T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MİZAHIN TOPLUMSAL HAREKETLER ÜZERİNDEKİ OLUMSUZ ETKİSİ: GEZİ EYLEMLERİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Can Serhat HALİS

Sosyoloji Ana Bilim Dalı
Sosyoloji Programı

NİSAN, 2026

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MİZAHIN TOPLUMSAL HAREKETLER ÜZERİNDEKİ OLUMSUZ ETKİSİ: GEZİ EYLEMLERİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Can Serhat HALİS
(Y2312 360007)

Sosyoloji Ana Bilim Dalı
Sosyoloji Programı

Tez Danışmanı Dr. Burcu GÜDÜCÜ

NİSAN, 2026

TEZ SINAV TUTANAĞI

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun …….. tarih ve ……. sayılı toplantısında oluşturulan jüri üyeleri önünde, …… tarihinde tez savunma sınavı yapılan ……...'nun tezi hakkında ……..…..……..* ile …….……..** kararı verilmiştir.

JÜRİ

1. Üye (Tez Danışmanı) : Dr. Burcu GÜDÜCÜ

2. Üye : Prof. Dr. Menşure AYDIN AVCI

3. Üye : Doç. Dr. Gökçen ÇATLI

ONAY

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun …….. tarih ve ……. sayılı kararı

(*) Oybirliği/Oyçokluğu hâli yazı ile yazılacaktır.

(**) Kabul kararı hâli yazı ile yazılacaktır.

ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Mizahın Toplumsal Hareketler Üzerindeki Olumsuz Etkisi: Gezi Eylemleri Örneği” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (12/03/2026)

Can Serhat HALİS

ÖNSÖZ

Karnaval havasına bürünmüş olan tüm bir 21. yüzyıl, muhtemelen insanlık tarihi içinde eğlencenin en yoğun ve organize şekilde yaşama dahil edildiği dönemi temsil ediyor. Eğlencenin gündelik hayatın adeta temel bir dinamosu haline geldiği bu dönem, kaçınılmaz olarak beraberinde; sadece eğlenmeye dayalı yeni bir amaç, kültür ve repertuvar da üretiyor. Bu ise, artık "her şeyin eğlenceleştiği" ya da "eğlencenin her şeyleştiği" bir çağdaki baskın atmosferi resmediyor.

Ben de bu çalışmayla; bahsi geçen bu karnavalesk atmosferde; toplumsal hareketlerin, eğlenceleşmenin pençesinde aldığı yeni görünümü ve bu görünümün, hareketlerin mücadelesine ve geleceğine ilişkin taşıdığı olası anlamların bir fotoğrafını çekmeye çabaladım.

Bu çaba sırasında akademik desteğini ve hoşgörüsünü benden esirgemeyen kıymetli hocam Dr. Burcu GÜDÜCÜ'ye, bir an için yanıp sönen bir ışık fotonunun minik ömrü kadar cüssesi olan yaşamda, hayatıma değip geçen iyi insanlara ve her daim yanımda olan aileme sonsuz teşekkürler.

Bu çalışma Gezi'de vurulup düşenlere ithaf olunur…

Nisan, 2026 Can Serhat HALİS

MİZAHIN TOPLUMSAL HAREKETLER ÜZERİNDEKİ OLUMSUZ ETKİSİ: GEZİ EYLEMLERİ ÖRNEĞİ

ÖZET

Bu tez, toplumsal hareketler ile mizah arasındaki olası ilişkiye odaklanmaktadır. Bu odak doğrultusunda; "mizahın, toplumsal hareketler üzerindeki etkileri nelerdir?" sorusuna cevap aranmış ve bu arayış Gezi Parkı eylemleri örneği üzerinden hayat bulmuştur. Çalışma bu kontekste, mizahın toplumsal hareketler üzerinde negatif bir etkiye sahip olduğunu ileri sürmektedir. Böylesi bir iddianın tespiti, büyük ölçüde, "mizahın" ve "toplumsal hareketlerin" doğalarını anlamak ve bu iki olgunun tarih içerisindeki serüvenine bakmakla mümkündür. Bu açıdan çalışmada, hem mizahın tarihsel seyir içerisinde yüklendiği yeni işlevler ve anlamlara, hem de toplumsal hareketlerin çağlara göre değişen yapısına ve işlevlerine odaklanılarak; "Gezi Parkı eylemleri" ve "mizah" arasındaki ilişkinin mahiyeti mercek altına alınmıştır. Tezde amaca yönelik örnekleme tekniği kullanılarak; Gezi eylemleri süresince mizah oluşturma amacıyla kullanılan sözlü, yazılı ve aksiyonel öğeler örneklem ölçütü olarak belirlenmiştir. Bu çerçevede mizahın, -iddia edilenin aksine- Gezi Hareketi açısından yüklendiği negatif pozisyon irdelenmiş ve toplumsal hareketlere yansıyan olumsuz etkileri ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mizah, Toplumsal Hareketler, Gezi Eylemleri, Karnavalesk, Kültür Endüstrisi.

THE NEGATIVE IMPACT OF HUMOUR ON SOCIAL MOVEMENTS: THE CASE OF THE GEZİ PROTESTS

ABSTRACT

This thesis focuses on the possible relationship between social movements and humour. In line with this focus, it seeks to answer the question, 'What are the effects of humour on social movements?' and this quest has been brought to life through the example of the Gezi Park protests. In this context, the study argues that humour has a negative impact on social movements. Establishing such a claim is largely possible by understanding the nature of 'humour' and 'social movements' and examining the historical journey of these two phenomena. From this perspective, the study focuses on both the new functions and meanings that humour has acquired throughout history and the changing structure and functions of social movements across different eras, examining the nature of the relationship between the 'Gezi Park protests' and 'humour'. Using a purposeful sampling technique, verbal, written, and action-based elements used to create humour during the Gezi protests were selected as the sampling criteria. Within this framework, contrary to claims, humour's negative position in relation to the Gezi Movement was examined, and its negative effects on social movements were revealed.

Keywords: Humour, Social Movements, Gezi Protests, Carnivalesque, Culture Industry.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ ..... **i**

ÖNSÖZ ..... **iii**

ÖZET ..... **v**

ABSTRACT ..... **vii**

İÇİNDEKİLER ..... **ix**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xi**

I. GİRİŞ **1**

II. MİZAH **5**

A. Mizah Nedir? 5

B. Mizah ve Gülmenin Ortak Doğası 6

C. Mizah/Gülme Teorileri 10

Ç. Mizaha Yönelik Yaklaşımlar 14

1. Olumlu Yaklaşımlar 15

2. Olumsuz Yaklaşımlar 17

D. Mizahta İkili Karakter 19

E. Değerlendirme 22

III. MİZAHIN TOPLUMSAL İŞLEVİ **25**

A. Toplum ve İktidar Arasındaki İlişkide Mizahın Rolü 25

B. Geleneksel İlişkiler, Toplumsal Düzen ve Mizah 27

C. Mizahın Sanal Bir Gerçeklik Yaratarak Bireyi Efsunlama Gücü 29

Ç. Otoritenin İnşasında Kullanılan Bir Aygıt Olarak Mizah 32

D. Mizahta Geleneksel ve Modern İşlevler 35

1. Karnavalesk 37

2. Kültür Endüstrisi 44
a. Kültür endüstrisinin eğlenceye bağımlı doğası 47
b. Eğlencenin mizaha ve gülmeye bağımlı doğası 50
c. Eğlencenin her şeyleşmesi; her şeyin eğlenceleşmesi 52
IV. TOPLUMSAL HAREKETLER 57
A. Toplumsal Hareketler Nedir? 57
B. Toplumsal Hareketler ve Ciddiyet İlişkisi 63
C. Yeni Toplumsal Hareketler 72
1. Kitle İletişim Araçları ve Yeni Toplumsal Hareketler 82
2. Mizah ve Yeni Toplumsal Hareketler 87
V. BİR TOPLUMSAL HAREKET OLARAK "GEZİ" VE MİZAH 95
A. Gezi Parkı Eylemleri Nedir? 95
B. Yeni Toplumsal Hareketlerin Bir Parçası Olarak Gezi 98
C. Gezi Parkı Eylemlerinde Mizahi Örnekler 103
Ç. Değerlendirme 107
VI. TARTIŞMA VE SONUÇ 109
VII.KAYNAKÇA 127
ÖZGEÇMİŞ 139

KISALTMALAR LİSTESİ

AKP : Adalet ve Kalkınma Partisi

AVM : Alışveriş Merkezi

BBC : British Broadcasting Corporation

DTÖ : Dünya Ticaret Örgütü

HES : Hidro Elektrik Santrali

İS : İsa'dan Sonra

LGBTİ : Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans, İnterseks

MİT : Milli İstihbarat Teşkilatı

I. GİRİŞ

Mizaha eski çağlardan itibaren yüklenmiş pejoratif bir anlamın varlığından bahsetmek mümkündür. Bu anlam, onu uzun yıllar boyunca kamusal alanın dışına itmiştir. Antik Yunan filozoflarınca mizaha ve gülmeye atfedilen "alt sınıflara özgü" pozisyon ve aşağılamaya, Orta Çağla birlikte dini bir içerik de yüklenmiştir. Bu çağda artık, gülme ve eğlencenin kendisi, dinden çıkarıcı ve şeytansı olarak kodlanmıştır. Orta Çağ Avrupası, yılın nadir zamanlarında düzenlenen çeşitli karnavallar ve şenliklerle mizaha ve eğlenceye cüzi bir alan açsa da, dönemi için o hala etkili bir "günah" unsurudur; bu nedenle varlık sınırları, tüm bir Orta Çağ boyunca dar bir çerçeveye sıkıştırılır. Ancak bu sınırların modern dönemle birlikte genişlediğinden, özellikle kültür endüstrisiyle birlikte eğlenceyle iç içe geçmiş bir mizahın, gündelik hayatın önemli bir parçası haline geldiğinden bahsedilebilir. Kültür endüstrisinin "eğlencenin her şeyleşmesi" ya da "her şeyin eğlenceleşmesi" olarak okunabilecek dayatması; çağa ruhunu veren yeni bir maya olarak değerlendirilmelidir. Bu mayanın rengini verdiği günümüz dünyasında, toplumsal hareketler de bu "eğlenceleşmeden" nasibini almaktadır. Böylece "eğlence ve mizah", yeni toplumsal hareketler olarak ifade edilen mefhuma sert bir giriş yapmıştır.

Hem kültür endüstrisi, hem de yeni toplumsal hareketler; 20. yüzyılın ikinci yarısında şekillenmeye başlayan ve 21. yüzyılda esas rengini alan fenomenlerdir. Bu açıdan, kültür endüstrisiyle aynı beşikte büyüyen "yeni toplumsal hareketlerin"; yeni çağa ruhunu veren bu atmosferden etkilenmediğini söylemek oldukça zor görünmektedir. Özcesi yeni toplumsal hareketler, içinde mizahın ve eğlencenin aktif şekilde üretildiği bu çağın egemen atmosferinde yeşermiş ve ona uyumlu bir biçimde evrimleşmiştir.

Özellikle mizah, bugün toplumsal hareketlerin kurulumunda önemli yapı taşlarından biridir. Dolayısıyla mizahın müdahelesinin, toplumsal hareketlerde ve kitlesel mücadelelerde çeşitli etkiler yarattığı düşünülebilir. Kuşkusuz Türkiye'de, mizah ve yeni toplumsal hareketler dendiği anda, mizahın aktif

şekilde kullanıldığı yeni toplumsal hareketler kümesinin belirgin örneklerinden biri olan Gezi Parkı eylemleri öne çıkmaktadır. Bu ise Gezi'de "orantısız zeka" etiketiyle gündeme gelen mizah unsurlarının; Gezi Parkı eylemleri üzerindeki olası etkilerine bakmayı zorunlu kılmaktadır.

Bu tezin amacı, mizahın toplumsal hareketlere ve toplumsal hareketlerin hedeflerine olan olumsuz etkisini ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışma boyunca 'mizahın toplumsal hareketler üzerindeki etkileri ne yönlüdür; bu etkiler, hareketler için olumlu nitelikte midir, yoksa mizah toplumsal hareketler ve mücadeleler için dezavantajlı bir pozisyon mu yaratmaktadır' gibi sorulara cevap aranacaktır. Bu ise, mizahın sosyo-politik işlevini ve kültür endüstrisinin günümüzde her şeyi mizah ve eğlence unsuru haline getiren gerçekliğini dayanak alarak; yakın dönem Türkiye tarihinin en büyük toplumsal hareketi olan Gezi Parkı eylemleri örneği üzerinden değerlendirilecektir.

2013 yılında gerçekleştirilen Gezi Parkı eylemlerinin ülkedeki toplumsal ve politik pek çok çevre ve özneyi birçok açıdan etkilediği ve bu etkinin günümüze kadar sürmesi nedeniyle de Gezi'nin güncelliğini belirli ölçülerde koruduğu söylenebilir. Bu çalışmada toplumsal hareketlerde kullanılan mizahın, eylemciler ve hedefledikleri amaçlar açısından olumsuz etkilerinin olduğu, -mizahın toplumsal ve ideolojik etkilerine ilişkin literatür doğrultusunda tartışılarak- Gezi Parkı eylemleri örneği üzerinden incelenerek ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Bu temelde çalışmanın ilk bölümünde mizahın ne olduğuna değinilerek; mizahın tarih içerisinde değişen karakterine ve ona yüklenen değer ve anlamların göreceliğine odaklanılacaktır. İkinci bölümde mizahın toplumsal boyutu ve toplumlar açısından taşıdığı olası işlevler ele alınacaktır. Burada "karnavalesk" ve "kültür endüstrisi" gibi kavramlar temelinde kuramsal bir bağlam açılacaktır. Çalışmanın üçüncü bölümünde toplumsal hareketlerin "ne"liğine dair bir tartışma yürütülecek ve geleneksel toplumsal hareketler ile yeni toplumsal hareketler arasındaki açı farkı resmedilecektir. Dördüncü bölümde Gezi Parkı eylemlerinin nedenlerine ve Gezi'nin yeni toplumsal hareketler kümesinin bir elemanı olduğuna değinilerek; Gezi ile mizah arasındaki ilişkiye odaklanılacak ve "orantısız zeka" etiketiyle "pazarlanan" mizahın Gezi'de oynadığı aktif role işaret edilecektir. Çalışmanın beşinci bölümünde, ileri sürülen görüşler, kuramsal ve

tarihsel referansların refakatinde belirli bir çerçeveye oturtularak yorumlanacak, tartışılacak ve bir sonuca bağlanacaktır.

Çalışma, mizahın toplumsal hareketlerdeki olumsuz işlevini açığa çıkararak, -alternatif yaklaşımıyla- toplumsal hareketler literatürüne genel çerçevenin dışında bir bakış açısı sağlamaya çalışmakta, ayrıca mizah ve toplum ilişkisine dair sosyoloji literatürüne katkı sunmayı amaçlamaktadır. Literatürde genellikle mizahın toplumsal eylemlere (ve Gezi'ye) yönelik olumlu işlevlerinden bahsedilirken bu çalışma, bu alandaki egemen görüşün aksine bir bakış açısına sahip olması nedeniyle önem arz etmektedir. Çalışma aynı zamanda; Gezi Parkı eylemleri ve mizah arasındaki ilişkiyi böylesi bir bağlam çeperinde ele alan ilk tez olması nedeniyle de, alandaki bir boşluğu doldurmaya adaydır.

Tezde, nitel içerik analizi doğrultusunda veri toplama yöntemi olarak doküman analizi kullanılacaktır. Mizahın toplumsal ve ideolojik işlevi ve toplumsal hareketlere olan etkilerine dair kaleme alınmış makale, tez, kitap gibi yazılı dokümanların yanı sıra, Gezi Parkı eylemleri başta olmak üzere toplumsal hareketlerde kullanılan mizah içerikli fotoğraf ve videolar gibi görsel dokümanlar da veri toplama aracı olarak kullanılacaktır.

Tez, teorik bir çalışmadır, "tarihi-karşılaştırmalı yaklaşımı" referans alır (Kuipers, 2016: 63); uygulama aşaması bulunmamaktadır. Çalışmada amaca yönelik örnekleme tekniğinden faydalanılacaktır. Amaca yönelik örnekleme, çeşitli yöntemler kullanarak belirli kriterlere uyan olası tüm örneklerin seçilmesidir. "Örnek olayları seçmede bir uzmanın yargısını kullanır ya da kafada belirli bir amaçla örnek olay seçer" (Neuman, 2013: 321-322). Amaçlı örnekleme türlerinden biri olan ölçüt örnekleme anlayışı, "önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Burada sözü edilen ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 112). Çalışmada, Gezi Parkı eylemleri süresince eylemcilerin bir "direniş biçimi" şeklinde gördükleri ve içeriğinde iktidarı hedefledikleri mizah ürünleri (videolar, pankartlar, duvar yazıları vs.) örneklem ölçütü olarak kullanılacaktır. Bu ölçüte uyan ve ulaşılabilen tüm durumlar çalışılacaktır.

Mizah geniş bir spektruma sahip, komplike bir kavramdır ve onun toplumsal hareketlerle olan ilişkisi oldukça çetrefilli boyuttadır. Çalışmanın

sınırlı hacmi içerisinde bu ilişkinin tamamını resmetmek olanaklı değildir; bu açıdan çalışmada olgu, belirli teorik yaklaşımların refakatine indirgenerek ele alınacak ve mevzu edilen sorunsal; "Gezi Parkı eylemlerinde açığa çıkan mizah" örneklemiyle sınırlandırılacaktır. Gezi eylemleri süresince eylemciler tarafından mizah amaçlı üretilen öğelerin tamamına ulaşmak mümkün olmadığından, bu durum çalışmanın bir diğer sınırlılığı olarak gösterilebilir. Gezi Parkı eylemlerinde baş gösteren mizah unsurları yine belirli bir ölçekte; "görseller" ve "aksiyonlar" gibi iki temel başlık altına daraltılarak ele alınacaktır.

II. MİZAH

A. Mizah Nedir?

Türkçe'de mizah kelimesi, etimolojik olarak Arapça'daki "sanat ve düşünce değeri taşıyan söz" anlamına gelen "nükte" kelimesiyle eş anlamlı bir geçmişe dayanmaktadır (Fırat, 2016: 553). Nesin'in belirttiğine göre; **"**Bütün eski sözlüklerde sözcüğün doğru söylenişinin 'mizah' değil, 'müzah' olduğu yazılı[dır]" (Nesin, 2002: 43). Etimolojik kökeni böylesi bir kaynaktan beslense de, mizah kavramı kendi evrimsel seyri içerisinde farklı içerik ve anlamlar yüklenerek günümüze kadar gelmiştir. Meşe'ye göre: "Mizah insanların söylediği ya da yaptığı, komik olarak algılanan ve diğerlerini güldürme eğilimde olan her şeyi kapsayan, gülünç ve eğlendirici bir durumun algılanmasını, yaratılmasını sağlayan zihinsel süreçler ve duygusal tepkilerimizle ilişkilidir" (Meşe, 2016: 81).

Bu noktada mizahın ikili bir anlam içeriği taşıdığı söylenebilir: Mizah, "gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan sanat türü" (Kılıçlıoğlu vd., 1969: 852) olmakla beraber, gündelik hayatta en yalın biçimiyle "güldürmek amacıyla yapılan espri ya da gülmece" olarak anlamlandırılır (TDK, 2005: 1404). "Basit tanımıyla mizah gülünç ya da eğlendirici olmak üzere tasarımlanmış herhangi bir şeydir" (Güler ve Güler, 2010: 169). Nesin, mizahı; "seslendiği insanı, hangi oranda olursa olsun sağlıklı olarak güldürebilen her şey" olarak tanımlar (Nesin, 2002: 45). Bu bağlamda, çalışma boyunca "mizah" lafzıyla; güldürmeyi amaçlayan kurgusal aksiyonların tamamı kastedilecektir.

Pek çok Batı dilinde ise mizah sözcüğü "humor" kavramıyla ifade edilir. Sözcük, kesine yakın bir olasılıkla "akışkan" anlamına gelen "suyuk" sözüyle ilişkilidir. Orta Çağ Avrupasında insan sağlığının "humor" denilen suyuklara bağlı olduğu düşünülürdü. Bu görüşün Hipokrat'a kadar uzandığı bilinmektedir (Güler ve Güler, 2010: 169). "Hipokrat insan huylarını temel nitelikte dört türe ayırıyordu. Bunların her birini, insan bedeninde yerleşik dört akışkandan

[suyuktan] hangisi baskınsa ona bağlıyordu" (Escarpit, 2016: 17). O'na göre; suyuklar kan, balgam, siyah safra ve sarı safradan oluşurdu: Bu sıvıların dengede olması, sağlığa işaret eder, aksi durumda hastalık baş gösterirdi. "Galen suyuk kuramını farklı bir boyuta taşıdı. Ona göre dört temel davranış özelliği, "huy" vardı. Bunlar dört suyuğun yansımasıydı. Mizahla ilgili psikolojik değerlendirmelerin temelinde de Galen'in görüşünün bulunduğunu varsaymak yanlış olmayacaktır" (aktaran Güler ve Güler, 2010: 169).

Escarpit'in aktardığına göre; Cazamian, humor sözcüğü ile mizah kavramı arasında kurulan ilişkinin temellerini Ben Jonson'a atfeder: "Öteden beri süregelen anlayışa göre; humour sözcüğünün tıptaki anlamının bir gereği olarak dile getirdiği fiziksel bağımlılık, acı uyandıran bir öğeydi; bundan dolayı güldürüden çok dokunak (patetik) türüne uyarlanabilirdi. Ben Jonson bu yönde sürdürülebilmiş tüm izlenimleri alt üst etti. Humour sözcüğüne ve içerdiği kavrama açıkça güldürüyü çağrıştıran bir bağlam kazandırdı. Her türlü insan huyu ile gülmece arasında kurulan çağrışım, düşünebileceğinin ötesinde sonuçlar doğuracak nitelikteydi" (Escarpit, 2016: 23).

Bossart bu konuda şunları aktarır: "Yeniçağ'a gelindiğinde, "humor" (mizah) kelimesinin taşıdığı anlamda bedensel sıvılardan komediye doğru net bir kayma olur. 16. yüzyıldan itibaren "humorist" (mizahçı) kelimesi gitgide tuhaf, komik veya neşeli tavırlar sergileyen, yani toplumun kabul görmüş normlarından sapmış ve bu nedenle de kendilerine gülünen insanları tarif etmek için kullanılır. 'Mizahçı' kelimesinin başkalarını güldürmeyi bilinçli ve ustalıkla yapan kişiler için kullanılmaya başlaması ise ancak 19. yüzyılda olur" (Bossart, 2024: 14).

Modern dönemde ise artık "mizah" ve "güldürme eylemleri" ile "humor" kavramı yekpare bir çerçevede ele alınır.

B. Mizah ve Gülmenin Ortak Doğası

Mizah kelimesi, gündelik hayatta gülmekle doğrudan ilişkili bir bağlamın çeperi içinde kullanılır. Mizah dendiği anda, bu kavram; komik, gülme, espri, şaka, eğlence gibi başka nosyonlarla birlikte insan zihninde şekillenir. Davulcu'ya göre; "(...) mizah, özünde gülmeyi barındırmaktadır ve bu nedenle 'gülme' olgusu ile açıklanmalıdır" (Davulcu, 2015: 19). Bu kontekste mizah

tanımının aynı zamanda "şaka", "latife" ve "eğlence" anlamlarını taşıdığı söylenebilir (Özkırımlı, 2004: 917). Mizah ile gülme, komik, şaka, espri, eğlence, neşe gibi kavramlar arasında kopuksuz bir bağ olduğu neredeyse kesindir. Tüm bu kavramlarla mizah terimi özdeşik olmasa da, büyük ölçüde anlamsal yakınlıklar ve anlamsal geçişkenlikler taşırlar. Üstelik bağlama göre sıklıkla aynı anlamlarda kullanıldıkları da söylenebilir. Örneğin Güler'e göre; "Gülme, mizah, komedi tartışmalarında bu üç terim birbirine özdeş uyarı ve eylemler olarak anlamdaşmış gibi kullanılmıştır" (Güler ve Güler, 2010: 181). Benzer şekilde Bilgin için de; "mizah terimi şaka, latife, nükte, alay, fıkra, eğlenceli hikaye veya resim, gürültücü söz, durum veya davranış gibi çeşitli olguların genel kategorisini ifade" eden bir niteliğe sahiptir (aktaran Meşe, 2016: 84). Mizahı, kavramsal çerçevede gülme ediminden uzak bir lokasyona konumlandırmak mümkün değil gibi görünmektedir. Bu çalışma boyunca da, mizah ile yukarıda adı geçen kavramlar arasındaki anlamsal yakınlık referans alınacak ve aralarındaki -bazen tek yönlü bazen karşılıklı olan- kudretli reprodüktif ilişkiye dayanarak; mizah, tüm bu kavram setiyle birlikte ele alınacaktır.

Nesin, "Mizahta gülme vardır, gülme olmayan şey mizah olamaz" derken mizah ve gülme arasındaki kopuksuz ilişkiye işaret eder (aktaran Güler ve Güler, 2016: 37). Buna rağmen bazı türden gülmeleri mizahla ilişkilendirmek oldukça zordur. Örneğin gıdıklanma esnasında atılan kahkahalar ya da bir bebeğin annesini gördüğünde gülme biçiminde açığa çıkan tepkisi, mizahtan bağımsızdır. Nesin, sağlıklı olmayan gülmenin mizah olamayacağını, gıdıklanmayla gerçekleşen gülmenin sağlıklı bir gülme olmadığını; bu nedenle gıdıklanmanın mizah sayılamayacağını ileri sürer (Nesin, 2002: 45).

Provine ve Ruch gibi isimler ise, salt mizah ve gülme arasında yakın bir anlamsal ilişki kurulumuna karşı çıkarlar. Onlara göre gülme; arkadaşlık, oyun, tedirginlik gibi başkaca bir takım durumlarla alakalı olabilir (aktaran Kuipers, 2016: 68). Ancak -bu istisnai gülme biçimlerinin dışında- genel hatlarıyla gülme, bir mizah alt metnine dayanır. Komik bulunan şey, gülmenin temel tetikleyicilerinden biridir (Şentürk, 2010: 15). Benzer şekilde Bossart da komiğin gülmemize sebep olan şey olduğunu dillendirir (Bossart, 2024: 26). Şentürk'e göre "gülme konusuyla ilgili olarak diğerlerini kendi çatısı altında toplayabilme imkânına sahip olan ve bu yüzden öncelikle irdelenmesi gereken komik(lik) ve

komedi kavramlarıdır. Nitekim insanın gülmesine sebep olan şeyin öncelikle gülünç, yani komik olması gerekmektedir" (Şentürk, 2010: 16). Bergson da, gülmeye neden olan şeyin, "mekanik katılık" taşıyan çeşitli komiklikler olduğunu iddia eder (aktaran Bossart, 2024: 37). Gülmeyi tetikleyen bir unsur olarak komik ise, mizahın esaslı yapı taşlarındandır. Nitekim Nesin, komiğin, mizahın içindeki güldürme öğesi olduğunu belirtir (Nesin, 2002: 44). Bossart'a göre de "Mizah, komikliğin arkasında yatan manadır" (Bossart, 2024: 26). Dolayısıyla mizahın ana amaçlarından birinin gülmek/güldürmek olduğu söylenebilir. Mizahta "gülme" bir amaç, "komik" ise bu amaca ulaşmak için kullanılan bir araçtır. Kısacası bazı istisnai durumlarda gülmek için mizaha ihtiyaç duyulmasa da, mizah için gülme her durumda bir zorunlu ihtiyaçtır: Gülme olmazsa mizah da olmaz. Nesin'e göre de güldürmek, mizahın işlevidir (Nesin, 2002: 45).

Mizahın ve gülmenin bu büyük ölçüde ayrıştırılamaz doğası, bu fenomenlere dair geliştirilen kuramların doğasına da yansır. Bu nedenle mizah ve gülme teorileri çoğu zaman ortak bir çerçeve içerisinde inşa edilir. Cazamian, humor sözcüğünün tarihsel seyir içerisinde mizah anlamını kazanmasında önemli bir rolü olduğunu belirttiği Jonson'ın, "güldürü ve mizahı birbirinden ayrılmaz bir anlamsal bileşim olarak kaynaştırdığı"nı söyler (aktaran Escarpit, 2016: 23). Bu yaklaşımın hem akademide, hem de akademi dışında kalan tarihsel-kuramsal süreklilikte geçerli olduğu söylenebilir. Çalışmanın ileriki evrelerinde de görüleceği üzere; bir mizah teorisi belirli bir ölçüde bir gülme teorisini içerdiği gibi; bir gülme teorisi de belirli ölçüde mizah teorisine denk düşer. Çalışma boyunca da bu temel gerçeklik gözönünde bulundurulacak, mizah ve gülme teorileri, yakın bir anlamsal örüntü içerisinde ele alınacak ve bağlamın elverdiği ölçüde özdeşik bir çerçevede değerlendirileceklerdir.

Buradaki özdeşikliğin aksine, mizahın ve/veya gülmenin niteliklerine ilişkin fikirlerin pek çok farklı türden olduğu söylenebilir. Bu noktada bazı kuramcılar mizahın düşündürücü yanına vurgu yaparken, bazılarının eğlence yönünü öne çıkardığından bahsedilebilir. Bazı kuramlar mizaha politik bir anlam yüklerken (Fırat, 2016: 547), bazı kuramlarda mizah duyguların refakatine indirgenir (Şentürk, 2010: 47). Yine kimi düşünürler onda yıkıcı bir ruh bulurken (Eagleton, 2020: 128), bazıları ondan öfkeyi sönümlendiren bir paratoner gibi bahseder (Freud, 2003: 132). Kimi kuramcılar mizaha pozitif bir anlam yüklerken

(Sanders, 2001: 24), kimileri onda negatif bir öz bulmaktadır. Mizaha ve gülmeye ilişkin düşüncelerin, her halükarda çeşitli ve kompleks yapıda olduğu söylenebilir.

Mizah ve gülme "Aristo, Kant, Darwin, Bergson ve Freud gibi filozof ve bilim adamlarının üzerinde durduğu konulardan biri olmuştur" (Güler ve Güler, 2010: 29). Aristo'ya göre ağrıları azalttığını düşündüğü mizah, aşağı sınıftan insanların eylemiydi (Güler ve Güler, 2010: 174). Bu yönüyle Aristo'da mizah pejoratif bir içerik taşır. Benzer biçimde mizaha belirli açılardan negatif bir anlam yükleyen Konrad Lorenz, komik olanın muhafazakar olduğunu ifade eder (aktaran Eagleton, 2020: 129). Sanders ise aksine gülme ve mizaha olumlu ve sosyal bir anlam yükler ve gülmenin "temel, evrensel ve yararlı bir tepki" olduğunu belirtir (Sanders, 2001: 24). "Ben Jonson'a göre, insanın kendisi bir mizah'tır, Addison'a göre insanda bir mizah vardır, Home'a göre ise insan mizah yapar. Öte yandan, aynı dönemi yaşayanların kafasında bu üç mizah arasındaki ayrım yeterince açıklığa kavuşmuş değildir" (Escarpit, 2016: 48).

Mizah ve gerçeklik arasında çeşitli ilgileşimler kuran düşünürler, bu konuda da farklı fikirler ileri sürmüşlerdir. Cristchley, "Mizahın, beklenti ile gerçeklik arasında meydana gelen bir ayrışmadan" doğduğunu belirtir (Critchley, 2020: 17). Bossart, mizahın "burnumuzun ucuna bir ayna tutarak" tüm çelişkileri görünür kıldığını ifade eder (Bossart, 2024: 11). Küçük'e göre ise "mizah, belirli bilgi düzeyinde önlenebilir görünen çelişkinin kaçınılmaz olduğunu gösterir" (Küçük, 2002: 30). Stephen Leacock, mizahın yaşamı ve gerçekliği yorumlamanın bir şekli olduğunu öne sürer (aktaran Morreall, 1997: 169). İleride daha detaylı göreceğimiz gibi Bahtin'e göre gülme, korkusuzluk yarattığı oranda, dünyaya gerçekçi olarak bakabilmenin ön koşullarını oluşturur (aktaran Sanders, 2001: 34). Morreall'a göre ise mizah aynı zamanda 'bizdeki gerçeklik resmine bir darbedir'" (Morreall, 1997: 119).

Yakın bir perspektifle konuya eğilen isimler ise, mizah ve gülmenin kuvvetine vurgu yapar. Bahtin'e göre "gülmenin olağanüstü bir gücü vardır. Gülme bir dünya karşısındaki korkuyu ve acıma duygusunu ortadan" kaldıracak kadar güçlüdür (aktaran Sanders, 2001: 34). Benjamin bu güce açık gönderme yapan bir başka düşünürdür ve komedinin "şeylerin göz korkutucu havasını dağıttığı"na vurgu yaparak, onda "patlayıcı bir güç" bulur (aktaran Eagleton,

2020: 41). Bir adım daha ileri giden Douglas ise esprinin potansiyel yıkıcılığından ve hiyerarşik eşitsizliğe karşı bir imge oluşundan bahseder (aktaran Sanders, 2001: 219). Morreall mizahın politik zorlamaları ve toplumsal töreleri liberalleştirdiğinden ve ahlaki sınırlamaları ezip geçebileceğinden bahseder (Morreall, 1997: 144). Buradaki son noktayı Schopenhauer koyar ve mizahın "bozulabilir gibi görülen her şeyi bozduğu"nu belirtir (aktaran Morreall, 1997: 144). Bacon mizahın bu bozucu gücünün farkındadır ve birer "sansür", "sosyal baskı" ve "kısıtlama" aygıtı olarak tanımlanabilecek; din, devlet (meseleleri) ve büyük insanlar gibi bazı kategorilerin, esprinin ve alaycılığın dışında tutulması gerektiğini ileri sürer (aktaran Sanders, 2001: 229). Bu noktada Freud'un fikirlerini denkleme koymakta fayda var; Freud'a göre mizah ve espriler, "sansürden" veya "sosyal baskı" ve "kısıtlamalardan" kaçınmanın yollarından biridir (aktaran Kupiers, 2016: 49). Bu konuda Freud ve Bacon farklı akslarda dursalar da, mizahın aynı yönüne vurgu yaparlar. Espriler ve Bilinçdışı İle İlişkileri isimli kapsamlı çalışmasında Freud, bir adım daha ileri gider ve esprilerde birden fazla nitelik ve işlev bulur. Freud'a göre espriler, çeşitli ketvurumlarının üstesinden gelir; eleştirel yargıyı altüst eder; kurum ve gerçeklere saygıyı sarsar (Freud, 2003: 164).

Görüldüğü üzere mizah, insana özgü başkaca fenomenler gibi; toplumlar tarihinin kimi evrelerinde, belirli boyutlarıyla incelenmiş, onun neliğine dair çeşitli düşünceler ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu uğurda çeşitli mizah ve gülme teorileri geliştirilmiştir. Ancak bu önbilgi yanıltıcı olmamalıdır, zira diğer pek çok toplumsal olguyla kıyaslandığında; mizaha/gülmeye yönelik fikri üretim süreçlerinin çok daha sınırlı -ve belki de yetersiz- olduğundan bahsedilebilir. Sonuçta mizah; "Antik Yunan döneminden günümüze kadar geçen süre içinde üzerinde gereğince durulmamış, hiç değilse bile, insanın diğer temel özellikleri kadar işlenmemiştir. Bu durumun elbette, filozofların konuyu pek ciddiye almamaları gibi çeşitli sebepleri olabilir" (Şentürk, 2010: 46).

C. Mizah/Gülme Teorileri

Mevcut mizah teorileri; din, felsefe, psikoloji, sosyoloji, edebiyat ve hatta siyaset biliminin üzerine kelam ettiği geniş bir yelpazeye dağılmıştır. Ancak bu yayılımın, Batı felsefesinin en arkaik temsilcileri olan Yunan filozoflarından

başlayarak, günümüz modern akademisine kadar, görece cılız bir çizgi üzerinden uzanan tarihsel bir serüvene sahip olduğu söylenebilir. Bu serüvene bakıldığında neredeyse "bütün kuramlar mizah ve gülme tepkisinin bir yönünü açıklamakta ancak hepsine tam açıklama getirememektedir" (Güler ve Güler, 2010: 237). Bunda mizahın tamamıyla kuşatıcı bir formül geliştirilemeyecek kadar karmaşık bir olgu olmasının etkisi büyüktür. "İS birinci yüzyılda, Romalı Quintilian, o zamana değin birçok kişinin denemiş olmasına karşın hiç kimsenin henüz gülmenin ne olduğunu açıklayamamasından yakınmıştır" (Güler ve Güler, 2010: 29). Şentürk; "Homer'den Mikhail Bakhtin'e kadar uzanan çizgide gülme ve komiğin ne olduğu sorusuna ağırlıklı olarak felsefi, sosyolojik ve psikolojik açıdan yaklaşan görüşlerin her birinin konunun belirli yönlerini" vurguladıklarını ve "kesin bir tanımlama yapabilmeye muktedir" olamadıklarını vurgular (Şentürk, 2010: 123). Monro'ya göre ise "gülme felsefenin henüz çözülmemiş problemlerinden biridir" (aktaran Güler ve Güler, 2010: 237). Gerçekten de bugün; ilgili disiplinlerin üzerinde hemfikir olduğu bütünlüklü, homojen ve kapsamlı bir mizah ve/veya gülme teorisinin varlığından bahsetmek oldukça güç görünmektedir.

Mizah ve gülme teorilerinin üzerindeki örtü kaldırıldığında; disiplinlere ve tarihsel konumlanışa bağlı olarak farklılaşabilen görüşlerle ya da bir disiplin içerisindeki kuramlara bağlı olarak değişebilen tanımlarla karşılaşmak mümkündür. "Birçok kaynak mizah kuramlarını farklı bakış açılarıyla sınıflandırır" (Güler ve Güler, 2010: 237). Özcesi farklı tarih, bağlam ve veçhelerde mizahı anlamlandırmaya çalışan teorilerin varlığı söz konusudur.

Tüm bu karmaşaya rağmen, mizaha ilişkin ileri sürülen kuramların, üzerine hem fikir olduğu ortak noktalardan biri, mizahın toplumsal bir nosyon olduğudur. Kuipers'e göre "Mizah özü gereği sosyal bir fenomendir. Espriler ve diğer komik sözceler, genellikle sosyal etkileşimde paylaşılan bir iletişim biçimidir" (Kuipers, 2016: 47). Benzer şekilde Bergson da "Mizah ve gülmeyi özünde sosyal ve paylaşılabilir olarak tanımlamıştır. Öte yandan, birine gülme, bir dışlama aracı, böylece sosyal ıslah edici ve sosyal kontrol biçimi, işlevini görür" (Kuipers, 2016: 50). Morreall "Mizah, aslında tıpkı diğer insani zevkler gibi toplumsal bir olgudur. Hatta, başkalarıyla birlikteyken bizi güldürebilen bir çok şeye, yalnızken çok seyrek güleriz" diyerek, mizahın bu toplumsal karakterine atıf yapar

(Morreall, 1997: 160). Critchley, gülmenin toplumsal bir anlama sahip olduğunu ve esprilerin "paylaşılan bir toplumsal dünya"yı ifade ettiğini belirtir (Critchley, 2020: 20-21). Benzer görüşleri dile getiren Meşe ise insanların yalnız olduklarında daha az şaka yaptıklarını ve daha az güldüklerini belirterek, mizahın ve gülmenin sosyal yanına vurgu yapar (Meşe, 2016: 81). Mizahın toplumsal bir öz taşıdığı ve bu özle birlike anlamlı bir sosyolojik fenomene döndüğü açıktır. Ancak belirtmek gerekir ki; "Sosyolojik mizah çalışmalarının çoğu, sınırlı sayıda mizah türü ile ilgilenmiştir" (Kuipers, 2016: 70). Yine de mizahın bu sosyal karakteri, kaçınılmaz biçimde mizaha ilişkin, sosyal bilimler atmosferinde yeşeren çeşitli tanım, kuram ve yaklaşımlar doğurmuştur. Tam da bu noktada bu çalışma; ölçeğini biraz daha daraltıp, mizah ve gülmeye ilişkin sosyolojik teori ve yaklaşımlara odaklanacaktır. Bu ise, tedrici karmaşık olan kavram ve argüman setlerini; "kuramlar" ve "kuramsal bakış açıları" adı altında iki temel kategoriye indirmekle mümkün olacaktır.

- **Kuramlar:**
    - Üstünlük kuramı,
    - Rahatlama kuramı,
    - Uyuşmazlık kuramı (Kuipers, 2016: 48).

"Üstünlük kuramı, rahatlama kuramı ve uyuşmazlık kuramı, mizah ve gülme konusundaki üç 'klasik' yaklaşım olarak tanımlanır. Bu yaklaşımlar akademik disiplin uzmanlaşmasından önce gelir, bu yüzden klasik formülasyonların çoğu felsefe başlığı altında sınıflandırılır" (Kuipers, 2016: 48). Bahsi geçen kuramlar, çalışmanın konusuyla ilişkilendiği bağlamda ve ihtiyaç halinde detaylandırılacaktır.

- **Kuramsal Bakış Açıları:**
    - İşlevselci yaklaşım,
    - Çatışmacı yaklaşım,
    - Sembolik Etkileşimci yaklaşım,
    - Fenomenolojik yaklaşım,
    - Karşılaştırmalı Tarihsel yaklaşım (Kuipers, 2016: 48).

İşlevselci yaklaşım: Bu yaklaşıma göre mizah, çeşitli sosyal işlevlere sahiptir ve bu işlevler toplum üzerinde belirli etkiler yaratır. Burada mizah, toplumda ekseriyetle belirli bir stres atmayı, mutabakatı ve kaçınmayı destekler. "Özellikle eski mizah çalışmalarında, işlevsel yorumlar mizahın (ve diğer sosyal fenomenlerin) sosyal düzeni nasıl koruyup desteklediğini vurgulamaya eğilim göstermiştir" (Kuipers, 2016: 50).

Çatışmacı yaklaşım: Çatışmacı kuram, mizahı belirli türden bir çatışmanın, uzlaşımsızlığın ve mücadelenin yansıması olarak görür. "Yukarıda açıklanan işlevselci kuramların aksine, mizah stres atma -böylelikle kaçınma veya azaltma- olarak değil, sosyal çatışmanın bir ifadesi ya da bağlantısı olarak yorumlanır: bir silah, saldırı biçimi, savunma aracı olarak mizah" (Kuipers, 2016: 53). Bu yaklaşımın Hobbes'un 'ani zafer' mizah geleneğine çok şey borçlu olduğu açıktır.

Sembolik Etkileşimci yaklaşım: Sembolik etkileşimcilik, mizahın sosyal ilişki ve etkileşimlerdeki rolüne ve bu etkileşimlerle oluşan anlamına odaklanır. "Bu yaklaşımda, sosyal ilişkiler ve anlamlar, daha genel olarak 'toplumsal gerçeklik', sabit ve belirli/given olarak görülmez; sosyal etkileşim sırasında oluşturulduğu ve kararlaştırıldığı düşünülür. Mizah, büyük sosyal yapı ve süreçlerde çok merkezi olmasa da günlük etkileşimde önemli bir rol oynar" (Kuipers, 2016: 58).

Fenomenolojik yaklaşım: "Mizahta fenomenolojik yaklaşım, mizahı sosyal dünyayı algılamada ve kurmada belli bir 'bakış açısı' 'dünya görüşü' ya da 'modu' olarak kavramsallaştırır. Bu mizahi bakış açısı genellikle pek çok 'gerçekliğin sosyal kurgusu' seçeneklerinden biri olarak düşünülür. Bu mizah yaklaşımı 1970'lerde ortaya çıkmıştır; yaklaşımın, mizahın nasıl belli bir dünya görüşü oluşturduğunu ve aynı zamanda gerektirdiğini göstermeyi hedefler" (Kuipers, 2016: 60). Fenomenolojik yaklaşımlar, çatışma ve işlevselcilik teorilerine göre mizahta, bir değişim aracı olarak daha büyük bir potansiyel görürler (Kuipers, 2016: 61).

Karşılaştırmalı Tarihsel yaklaşım: "Tarihi-karşılaştırmalı yaklaşım, zaman ve yer karşılaştırmaları yoluyla mizahın sosyal rolünü anlamaya çalışır. Tarihi karşılaştırmalı mizah çalışmaları çeşitli bilimsel alanlarda yapılır ve farklı kuramsal geleneklerden yararlanır: Tarihi karşılaştırmalı mizah çalışmalarında,

merkezi bir kuram ya da düşünce ekolü yoktur (Kuipers, 2016: 63). Bu yaklaşıma göre her kültüre, milliyete, sosyal formasyona ve çağa ait belirli mizah anlayışları ve üsluplar olması, toplumsal yapının doğası gereğidir. Öyleyse tarihsel ve toplumsal bir karşılaştırma, olguyu açıklamanın önemli bir yoludur.

Görüldüğü üzere mizah ve gülme olgularına dair ortaya konan kuram ve yaklaşımlar felsefi, psikolojik ve sosyolojik boyutta çeşitli kategoriler oluşturmaktadır. Bu temel kategorilerin dışında; "Bakmış olduklarımıza ek olarak birçok mizah teorisi daha var[dır]. Oyun teorisi, çatışma teorisi, kararsızlık teorisi, yatkınlık teorisi, ustalık teorisi, Gestalt teorisi, Piagetçi teori ve konfigürasyon teorisi bunlara dahildir" (Eagleton, 2020: 69). Ne var ki tüm bu mizah ve gülme teorilerinin detaylı bir resmini çekmek, hem bu çalışmanın sınırlı hacmi içerisinde olanaklı değildir hem de bu çalışmanın amacının ötesindedir. Bu nedenle bu evrede bir kez daha ölçekte bir daralmaya giderek, bu çalışmanın amacıyla paralel bir düzlemde, mizahın toplumsal işlevine ve olası etkilerine dair; "pozitif" ve "negatif" olmak üzere iki karşıt yaklaşıma odaklanılacaktır.

Ç. Mizaha Yönelik Yaklaşımlar

Mizah üzerine fikir beyan eden düşünürleri, onun karakterinde "olumlu" ve "olumsuz" veçheler bulan iki farklı odakta toplamak mümkündür. Başka bir söyleyişle; düşünürlerin gülmeceye dair fikirleri, "olumlu" ve "olumsuz" şeklinde iki karşıt çerçeveye oturtulabilir. Elbette bu yaklaşımların çok farklı amaç, neden, hassasiyet ve gerekçelere dayandığı söylenebilir. Örneğin "olumsuz yaklaşım" içerisinde, bir noktada dine saygısızlık, başka bir yerde toplumsal değerleri sarsıcı yönü, bir başka yerde siyasal iktidara karşı olması ya da eğlendirici/gündelik tasalardan uzaklaştırıcı etkisi gibi gerekçeler öne çıkabilir. Ancak neredeyse aynı gerekçelerin, mizaha olumlu bir öz atfeden düşünürler için de temel argümanlar haline geldiği görülmektedir. Bu noktada mizahın olumlu ya da olumsuz karakterinin; onun nesnel niteliğinden çok, ona yüklenen öznel anlamlarla şekillenen bir düzlemi ifade ettiği söylenebilir. Davulcu, benzer bir iddiayı; "üzülme" ve "sevinme" gibi bir bağlamda, "gülme" için ileri sürer. Ona göre: "(...) gülmenin, olumlu ve olumsuz yanlarına işaret eden ikili bir yapılanma içerisinde ele alınması gerek"mektedir (Davulcu, 2015: 21). Dolayısıyla belirli türden bir mizahı, sosyolojik bakımdan birbirinden çok farklı biçimde

yorumlamak da oldukça olası gibi görünmektedir. Ayrıca ileride görüleceği gibi, bazı düşünürlerin mizahın bu her iki yönüne de vurgu yaptığı ve onda hem olumlu hem de olumsuz yanlar bulduğu söylenebilir.

1. Olumlu Yaklaşımlar

Bu türden bir yaklaşım, mizah ve gülmenin psikolojik, fizyolojik ve sosyal yanlarından herhangi birine ya da birden fazlasına dayanarak, mizahın insan ve toplum için elzem niteliğine vurgu yapar. Bu yaklaşımı, spesifik olarak herhangi bir disiplin ya da kuramın çatısı altında toplamak pek mümkün görünmemektedir; bunun daha çok farklı disiplin, ekol ve kuramların çatısı altında toplanabileceğinden bahsedilebilir. Bu bağlamda bu noktada konuya eğilmiş farklı ekol ve disiplinden ismin sıkça başvurduğu Mikhail Bahtin'in betimlemesine bakmak gerekir:

"Gülmenin olağanüstü bir gücü vardır: Nesneyi yakına getirir, onu parmağın bildik bir hareketle her yanına dokunabileceği somut temas bölgesine çeker, baş aşağı döndürür, içini dışına çıkarır, ona yukarıdan ve aşağıdan bakar, dış kabuğunu kırar, merkezine bakar, ondan kuşkulanır, onu böler, parçalarına ayırır, soyup sergiler, özgürce inceler ve onunla deneyler yapar. Gülme bir nesne karşısındaki, bir dünya karşısındaki korkuyu ve acıma duygusunu ortadan kaldırır, onu tanınan bir nesneye dönüştürür, böylece özgürce araştırılması için zemin hazırlamış olur. Gülme, korkusuzluk gibi bir önkoşulun gerçekleştirilmesinde yaşamsal bir etmendir, bu önkoşul olmaksızın dünyaya gerçekçi olarak yaklaşmak olanaksızdır. Gülme bir nesneyi kendine çekip bildik kılarak, onu gerek bilimsel, gerek sanatsal sorgulayıcı deneyin ve özgür deneysel düşgücünün korkusuz ellerine teslim eder" (aktaran Sanders, 2001: 34).

Burada açıkça Bahtin'in mizaha özgürleştirici imalar ve büyük anlamlar yüklediği görülür. Bahtin'in, mizah üzerine geliştirdiği kuramının önemli ayaklarından birini "karnavalesk" adıyla kavramsallaştırdığı olgunun oluşturduğu bilinmektedir. Bu çalışmanın ilgili bölümünde daha detaylı bir şekilde görüleceği üzere karnavalesk kuramı, mizaha hem pozitif hem de negatif anlamlar yüklemenin manivelasına da dönüşebilmektedir. Örneğin Morreall, Bahtin'in mizaha atfettiği özgürleştirici gücün çeperini biraz daha açar ve mizahın "mantık ve aklın kendisine koyduğu kuralları da özgürleştir"diğinden bahseder (Morreall,

1997: 144). Böylelikle Morreall, -bu kontekste- mizahta olumlu ve liberal bir öz bulur. Hem Bahtin hem de Morreall'a göre mizah toplumsal ve siyasal normları eleştirir, onların otoritesini sarsar. Bossart buna yakın bir fikri şu şekilde ifade eder: "Gerçekte mizah dediğimiz şey, etrafa korku yaymak isteyenlere karşı kullanabileceğimiz, en güçlü silahlardan biridir ve onu tüm ciddilere, yücelere ve kutsallara yöneltebiliriz" (Bossart, 2024: 12). Mizahta politik bir öz ve sistem karşıtlığı bulan Takovski'ye göre ise; "mizahın iktidara meydan okuma ve korkuyu yenme kapasitesi özel bir öneme sahiptir" (Takovski, 2019: 2). Goldstein ise mizahta, dolaylı da olsa yoksullardan yana isyankar-devrimci bir ruh bulur. Ona göre: "Yoksulun mizahı, tam olarak isyanlara ve siyasi devrimlere doğrudan yol açmasa da, diğer türlü doğallaşan, sorgulanmayan ya da susturulan konular hakkında konuşmayı mümkün hale getiren söylemsel bir alan oluşturur" (aktaran Kuipers, 2016: 55). Benzer bir görüşü Fırat da dillendirir: "[mizah] toplumun alt kesimlerinin direnişini mümkün kılması ölçüsünde kendilerini var etme biçimidir" ve "toplum vicdanının ürettiği bir savunma mekanizmasıdır" aynı zamanda (Fırat, 2016: 547). Douglas ise mizahta mutlak devrimci bir öz bulmak konusunda oldukça cüretkardır. O'na göre "İçeriği ne olursa olsun, konusu ne kadar uzak olursa olsun, espri potansiyel olarak yıkıcıdır. Esprinin biçimi, denetime karşı denetimsizliğin utkulu bir saldırısından oluştuğu için, hiyerarşik eşitsizliğe son verilmesinin imgesidir o, teklifsizliğin şekilciliğe, resmi olmayan değerlerin resmi değerlere karşı zaferidir" (aktaran Sanders, 2001: 219).

Mizahın bu politik niteliğine vurgu yapan düşünürler dışında; onda kolektif bağları güçlendirici, bireysel rahatlamayı sağlayan, onun bireyin psikolojisini onarıcı yönüne vurgu yapan çok sayıda düşünürün varlığından bahsedilebilir. Örneğin Freud Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri isimli yapıtında, espri ve gülmenin, insanda birikmiş belirli türden bir sinirsel enerjiyi atması için uygun ve elzem bir işleve sahip olduğunu belirtir. Freud kabaca böylesi bir işleve, insan psikolojisi yönünden olumlu bir anlam atfeder (Freud, 2003). Bu teoriye göre "serbest kalan enerji, normalde psişik etkinliği frenlemek veya bastırmak için kullanılan enerjiden tasarruf sağladığı için haz verir" (aktaran Critchley, 2020: 19). Meşe'ye göre "Mizah duygusu olumlu bir kişilik özelliği olarak ele alınmaktadır. Mizah kişilerarası iletişimi kolaylaştırmakta, grup üyeleri arasındaki bağları güçlendirerek aidiyet duygusunu arttırmaktadır" (Meşe, 2016:

82). Benzer biçimde Coser de, gülmenin sosyal dayanışmayı pekiştirdiğini, eşitlik duygularını güçlendirdiğini ileri sürer. O, mizahta toplumsal birleştirici bir güç bulur ve mizahın sosyal mesafeleri azalttığını dillendirir. Coser'e göre: "gülmek, ya da mizah ve nükte yoluyla gülmeye yol açmak, orada bulunan kişileri yakınlaşmak için davet etmektir. Gülme ve mizah, doğrusu bir davet gibidir, ister yemek daveti olsun, ister sohbete başlama daveti; amaç, sosyal mesafeyi azaltmaktır" (aktaran Kuipers, 2016: 51). "Ayrıca mizahın grup içi çatışmaları azaltarak grup normlarının yerleşmesinde olumlu bir rolü vardır. Mizah yakın ilişkileri de zenginleştirmektedir" (Meşe, 2016: 82).

2. Olumsuz Yaklaşımlar

Platon ve öğrencisi Aristo, gülmeye ve mizaha negatif anlamlar yükleyen ilk düşünürler olarak bilinir. Antik Yunan'da gülme, aşağı sınıfların ilkel bir edimi olarak kodlanmıştır (Güler ve Güler, 2010: 29-30). Benzer bir yaklaşımın neredeyse tüm Orta Çağ boyunca sürdüğü söylenebilir. Örneğin "on ikinci yüzyılın en etkili yazarlarından olan Saint Victor'lu Hugh, Ecclesiastien homiliae adlı eserinde gülmeyi doğrudan kötülük olarak nitelendirir" (Sanders, 2001: 154). Dinsel baskı koşulları altındaki bir çağda, gülme ve mizah, otoriteye ve dini hegemonyaya karşı bir tehdit olarak görülmektedir. Çoğu örnekte görüleceği üzere gülmek; şeytansı, dinden çıkarıcı bir karakterle tanımlanır. Morreall'ın aktardığına göre; "1633'de William Prynne, mizah ve gülmeye karşı cephe alıp, bunları, insanların cehennemlik eğlencelerinin ortak nesnesi gibi düşünür" (Morreall, 1997: 123). Prynne göre; "Gülen insan kontrol dışıdır, gülmek, kadın ya da erkek, iyi bir hristiyana yakışan saygın bir davranış değildir" (aktaran Morreall, 1997: 123). "Yaygın bir kilise görüşüne göre, ciddilik ve ağırbaşlılığın kuşattığı bir dünyada, gülme cennetle alay etmek" anlamına gelmektedir (Sanders, 2001: 155). Benzer şekilde "XVII. yy.'ın sonlarıyla XVIII. yy.'ın başlarında, gülme ve mizah pek çok kişi tarafından kınanmıştır. Örneğin Basseut, Moliére'in komedilerini suçlayıp, gülme'nin şeytanın bir aracı olduğunu iddia etmiştir" (Morreall, 1997: 124). "Kapadokyalı kilise babası Basileios [ise] hangi amaçla olursa olsun her tür gülmeyi yasaklar" (Sanders, 2001: 154). Morreall'ın bu konuda aktardıkları açıklayıcıdır:

“XIX. yüzyılda, Baudelaire, mizahtan ‘şeytanın soyundan gelen lanetli bir şey’ olarak söz eder. Gülmek, Adem’in cennetten kovulmasından kalma, insan doğasının karanlık yanlarından biridir, ve bu durum, ‘gülme'nin, deliliğin en ayırıcı belirtilerinden biri olmasından’ da bellidir. De Lomennais, tartışmalara estetik bir boyut da eklemiştir. Ona göre gülmek, ‘insanın yüzüne asla güzellik ya da iyilik katmaz. Tersine, gülmek, yüzdeki uyumu bozar, güzelliği yok eder, kötülüğün imgelerinden biridir’” (Morreall, 1997: 125).

Modern dönemlerle birlikte mizaha yöneltilen eleştirilerin mahiyetinin de değiştiğinden bahsedilebilir. Dinin hükmünün kırıldığı böyle bir zamanda; mizah ile “öte dünya”, “cehennem”, “şeytan” gibi kavramlar arasında kurulan ilgileşim, yerini başka türden eleştirilere bırakır. Bu noktada psikolojik ve sosyolojik değerlendirmeler yoğunlaşır. Yeni eleştiri kendisini daha politik bir arenadan, pratik dünyaya dayandırarak kurmaktadır. Bu dönemde psikolojik yaklaşımlar ekseriyetle gülmenin rahatlatıcı ve haz veren etkilerinden bahsetse de; onda negatif yanlar bulan yaklaşımlar da görülür. Meşe, Spencer ve Sarpere atıfla şöyle der:

“Zaman zaman mizah çok açık olmayan bir aşağılama ve küçük düşürme tehdidi de içerebilir ve başkalarının davranışlarını manipüle etmek için kullanılabilir. Böylelikle bireyin benlik duygusunu zedeleyebilir, diğerleri ile ilişkilerine zarar verebilir, psikolojisini bozabilir. Kimi zaman saldırganca dürtüler de espriler yoluyla ifade edilir. İnsanlar duyguları ile yüzleşmekten kaçınmak, sorunları inkar etmek ve kendini savunmak amacıyla da mizaha başvurabilirler. Ayrıca mizah stereotipleri önyargıları vurgulayarak her türlü ayrımcılığı destekler nitelikte olabilir” (Meşe, 2016: 82).

Bu dönemde özellikle mizahın sosyal hegemonyanın, hakim geleneklerin ve siyasal erkin inşasına yardımcı pozisyonu negatif bir kodla eleştirilir. Örneğin Bossart komikliğin “her daim hakim gelenekleri ve klişeleri tekrar tekrar üretme ve onları pekiştirme riskini beraberinde” getirdiğini iddia eder (Bossart, 2024: 72). Zupancic ise, mizaha yüklenen devrimci potansiyele karşı çıkarak; mizahın, iktidarın birey üzerinde bir özgürlük yanılsamasına neden olduğundan, bunun da iktidarın kendini yeniden üretmesine olanak tanıdığından bahseder (aktaran Eagleton, 2020: 129). Eagleton’ın aktardığına göre yine “Zupančič, ihtiyatsız bir genelleştirmeyle komedinin ‘verili düzenin veya durumun baskı altına almasına

nasıl güç verdiğini, çünkü bunu tahammül edilebilir kıldığını ve özgürlüğe içkin olan bir geçerlilik yanılmasına inşa ettiğini' yazıyor" (aktaran Eagleton, 2020: 129). Bu konuda Critchley'nin aktardıkları ilginçtir: "Çoğu mizah, özellikle tanınma komedisi [güldürüsü] -ki mizahların bir çoğu tanınma komedisidir- kurulu düzeni eleştirmek veya içinde olduğumuz durumu değiştirmektense basbayağı uzlaşımı pekiştirmek peşindedir. Bu tür bir mizah durumu değiştirmek değil, varolan toplumsal hiyerarşilerle çekici ve bir o kadar da mülayim bir biçimde oynamak peşinde[dir]" (Critchley, 2020: 27). Konrad Lorenz de benzer bir yaklaşımla komik olanın etrafa bir çizgi çizdiğini, bir sınır ördüğünü belirterek; "komik olanı esas olarak muhafazakâr bir şey" biçiminde değerlendirir" (aktaran Eagleton, 2020: 129).

D. Mizahta İkili Karakter

Görüldüğü üzere literatürde, mizahın toplumsal ve ideolojik işlevine yönelik birbirine zıt temel iki düşünce bulunmaktadır. Mizahın, iktidara karşı toplumun elinde güçlü bir mücadele aracı olduğu yönündeki görüş ile mizahın, toplumun iktidara karşı daha ciddi bir direniş göstermesini engelleyen bir süzgeç olduğunu ileri süren yaklaşım; bu iki düşüncenin özeti olarak verilebilir. Zupancic, komedi veya mizahın çift karakterli olduğunu belirttikten sonra karakterlerinden birini şöyle açıklar; "son kertede verili durumun veya düzenin baskıcılığını ayakta tutmaya yardım eder çünkü onu katlanılır hale getirip, insanın içinde fiilen özgür kalabileceği yanılsamasını o mesafe işlevini görebilir" (Zupancic, 2011: 207). Mizahın çift yönlülüğünü Fenoglio ve Georgeon ise şu şekilde izah eder; "mizah genellikle iktidarın despotizmine karşı aşağıdan bir direniş biçimi, bir muhalefet olarak gözükse de, bu şemayla yetinmek çok basite indirgemeci bir yaklaşım olur. Çünkü mizah pekâlâ denetlenebilir, kullanılabilir, ele geçirilebilir ve resmi ideolojinin hizmetine sokulabilir" (Fenoglio ve Georgeon, 2007: 13).

Bununla beraber politik çeperde her ne kadar mizahın iki farklı işlevinden bahsedilse de, 21. yüzyıl dünyasında "ezilenlerin" mizah ile iktidara karşı duruş sergileyebileceği yönündeki özelliğinin, literatürde daha yaygın bir anlayış olduğu ileri sürülebilir. Örneğin Morreall, espri yeteneği kuvvetli birinin iktidarlarca denetim altına alınamayacağını çünkü mizahtan anlayan ve gülebilen

birinin pratikte olmasa bile düşüncede iktidarı alt edebileceğini ve böylelikle özgürlüğünü koruyabileceğini ifade eder (Morreall, 1997: 142-143). Oysa insanın gülerek, sadece kendi düşüncesinde bir üstünlük edindiğini sanması, gerçeklikte de iktidara karşı zafer elde ettiğini düşünmesine neden olacak ve bu durum da gerçeklikten kopan insanın hayatta gösterebileceği daha ciddi eylemleri ifa edememesi sonucunu doğuracaktır.

Bu durum, yani mizahın toplumsal mücadelelerde ortaya çıkması, aslında toplumun, karşısındaki gücü alt edemeyeceğini fark etmesi veya mücadele edecek cesareti gösterememesi sonrasında geliştirdiği bir strateji olarak gösterilebilir. Scott, iktidar sahiplerinin kendi egemenliklerini sarsabilecek her türlü tehlikeye karşı -kendilerini korumak için- oluşturdukları yasaların izniyle şiddeti devreye koyabilecek bir niteliğe sahip olduklarını, onlara tabi halk yığınlarının ise, karşı saldırı gerçekleştirebilecek bir güçleri olmadığından yasaların izin verdiği çerçevede kendilerini ifade edebilecekleri çeşitli yöntemler geliştirdiklerini ve mizahın da bu yöntemlerden biri olduğunu tarihsel verilerle anlatır (Scott, 1995: 191-193). Aziz Nesin ise bu gerçekliği yalın ve çarpıcı bir dille ortaya koyar, Nesin'e göre; "Birçok başarısız denemelerden sonra, artık başkaldırmaya, ayaklanmaya yüreklenemeyenler, kendilerini ezenlerden korktukları için, onlarla alaya başlamışlardır" (Nesin, 1973: 40-41). Cantek ise bütün bu işleyişi Anadolu'dan bir örnekle yerelleştirir. Nasreddin Hoca fıkralarında, her ne kadar çoğu zaman iktidara yönelik bir eleştiri/saldırı söz konusu olsa da, böylesi eleştiri yüklü fıkraların iktidara ve iktidarın yarattığı ilişkiler ağına herhangi bir zararının dokunmadığını vurgular (Cantek, 1998: 126-127).

Görüldüğü üzere kabaca mizahtan olumlu anlamlar çıkarılabileceği gibi, ondan yeterince olumsuz sonuçlar da çıkarılabilmektedir. Yukarıda belirtilen görüşler, görüş sahiplerinin bir bütün olarak mizaha olumlu ya da olumsuz anlamlar yüklediği gibi bir sonuç doğurmamalıdır. Daha detaylı bir tarama, bir düşünürün mizahı bazen olumlu bazen ise olumsuz olarak yorumlanabilecek şekilde resmettiği bir tabloyu gösterir. Burada ele alınan argümanlar, belirli türden bir mizahın belirli türden koşullar altında aldığı negatif ya da pozitif konumlara yönelik öznel yorumlar olarak okunabilir. Bu temelde bazı düşünürler mizaha tek tip bir etiket yapıştırmanın doğru olmadığını ileri sürer. Bu bağlamda Martin'in geliştirdiği "Mizah Duygusu Modeli", "mizahın olumlu ve olumsuz

yönlerini birlikte ele alma" temeline dayanır (Meşe, 2016: 82). Benzer şekilde Eagleton da, mizahı tek tipe ve mutlak bir örüntüye hapsetmenin doğru olmadığını düşünür. O'na göre örneğin "Mizahı her zaman, her yerde iktidarı pekiştirme olarak görmek, onun açık çelişkilerini göz ardı eden çok işlevselci bir duruştur" (Eagleton, 2020: 129). Mizah ya da herhangi bir espri, kendi üzerine aynı anda hem olumlu hem de olumsuz bir anlam yüklenebilir. Herhangi türden bir mizah, aynı anda birbirine karşıt iki gerçekliği de ifade ediyor olabilir. Örneğin Bossart; "Yani mizahın içinde yıkıcı, devrimci ve hatta ütopik bir potansiyel gizlidir. Ancak bu sadece bir potansiyeldir, hiçbir garantisi yoktur. (…) [üstelik] komiklik her daim hâkim gelenekleri ve klişeleri tekrar tekrar üretme ve onları pekiştirme riskini beraberinde getirir" diyerek mizahın aynı anda devrimci ve karşı-devrimci bir potansiyel taşıdığına vurgu yapar (Bossart, 2024: 71-72). Freud'un aktarımıyla; "Goethe, bu yazarın [Lichtenberg'in], esprili ve şakacı düşüncelerinin problemleri gizlediğini söylerken oldukça haklıydı, ama o düşüncelerin problemlerin çözümüne değindiğini söylemek çok daha doğru olurdu (Freud, 2003: 124). Görüldüğü üzere burada Goethe, mizahın hem problemleri gizlediğini, hem de onların çözümüne değindiğini ifade ediyor. Farklı yollardan Carrol da benzer bir sonuca ulaşır: Carrol mizahın bir yandan insanı çeşitli sosyal normlara karşı uyardığını, ama aynı anda bu normların güçlenmesine katkı sunduğunu belirtir (aktaran Eagleton, 2020: 129). Eagleton'ın aktardığına göre Waters, "komik olan şeylerin çoğu önyargıyı, korkuyu, bağnaz görüşü besler, oysa en iyileri (…) onları aydınlatır" diyerek, mizahın bu dualist, karşıt, ikili yapısına vurgu yapar (Eagleton, 2020: 139).

Örneğin geleneksel mizah, şaka ve espriler, ağırlıkta erkek egemendir ve geri toplumsal ilişkileri besleyen bir dile ve içeriğe sahiptir. Geleneksel mizahın bu yapısal gerçekliği, ona atfedilen otorite sarsıcı karakteriyle çelişir. Bazı hallerde gelenek yıkıcı olarak karşımıza çıkan mizah, kimi hallerde gelenekleri tekrar inşa eden bir nitelikte belirmektedir. Şu durumda mizaha "gelenek dostu" ya da "gelenek düşmanı" biçiminde (ya da herhangi başka türden bir) mutlak değer atfetmek, büyük ölçüde mümkün değildir. Ona yüklenecek herhangi bir değer, bağlama göre sürekli değişkenlik taşıyacaktır. Şu açıklıkla söylenebilir ki; bir mizah, yapısal ve tarihsel gerçekliğine göre farklı anlam, değer ve işlevlere sahip olabilir. Dolayısıyla mizaha mutlak bir değer yüklemek ve onda stabil bir

öz bulmak, büyük ölçüde yanıltıcıdır. Mizahın bu değişken doğasını denkleme koymadan yapılacak her değerlendirme, gerçekliğin büyük parçasını yakalayamayacaktır.

E. Değerlendirme

Mizahın çok yönlü ve karmaşık bir gerçekliği söz konusudur. Bu gerçeklik, mizahın işlevine ve toplumsal etkilerine dair yürüyen tartışmalarda da kendisini göstermektedir. Çalışmanın bu aşamasına kadar, kabaca bu karmaşık mizah ağının bir fotoğrafı çekilmeye çalışıldı. Tam bu noktada bu fotoğrafın refakatinde kalarak; mizah belirli bir çerçeveye oturtulacaktır:

Basitçe mizah psikolojik bir temele sahiptir; belirli türden birikmiş bir psikolojik enerjinin dışavurumunu sağlar, sağlıklı bir ruh halinin temellerini atar ama aynı zamanda belirli bir üstünlük duygusunu beslemek, çeşitli kompleksleri dışa vurmak ve kişisel zaafları tatmin etmek için de kullanılır.

Bununla beraber mizah bir sınıfın kültür atmosferiyle çevrelenmiştir; bir sınıfın diğer sınıflardan ayrılan ekonomik, kültürel ve düşünsel gerçekliğine uygun biçimde şekillenir. Dolayısıyla sınıfsal bir çerçevede yeşermiş olan mizah, bir sınıf içerisinde paralel düzlemde insan ilişkilerini güçlendirmeye, dayanışmayı arttırmaya yararken; dikey düzlemde ötekileştirmeyi besleyebilir.

Mizah, aynı zamanda ulusal ve etnik bağlamlarla yeşerir; ulusların ve etnik toplulukların kendilerine özgü yaşam biçimine uygun olarak hayat bulur. Ancak buradaki hayat buluş, tıpkı sınıfsal gerçekliğinde olduğu gibi, belirli bir etnik ya da ulusal grubun kendi içindeki birlik duygusunu geliştirirken, grup dışı kategorilere karşı ötekileştirme, düşmanlaştırma ve aşağılama eğilimlerini besler.

Mizah tarihsel seyre bağlı şekilde biçimsel ve özsel olarak da değişkendir; belirli bir yüzyılda komik bulunan bir unsur ilerleyen asırlarda (ya da daha eski dönemlerde) komik bulunmayabilir. Değişen "değer yargılarının", "estetik beğenilerin" ve "doğruluk ölçütlerinin" bunda belirleyici olduğu söylenebilir. 20. asrın ilk üç çeyreğinde muz kabuğuna basıp düşen adam aksiyonu, ekran karşısında onu izleyenleri güldürürken, bugün böylesi bir sekans büyük ölçüde hiç komik görünmeyecektir.

Öte yandan mizah politik bir amaç doğrultusunda kullanılabilir; böylesi bir kullanım hem iktidar hem de muhalefet için geçerlidir. Bu uğurda mizah, belirli bir politik anlayışın kendi doğrularını kitlelere ulaştırmak için çeşitli araçlarla (afişler, dergiler, filmler, karikatürler…) empoze edilmesine önayak olabilir. Ancak mizah tüm bunların dışında çok kişisel bir amaçla; örneğin karşı cinsten birini etkilemek için de üretilebilir.

Mizahın geleneklerle ve geçmişle de çok ilintili bir örüntü olduğundan bahsedilebilir; zira mizah kimi zaman tarihin derinliklerinden heybesine yüklediklerini ortalığa saçar. Lakin Orta Oyunu ya da Ramazan eğlenceleri gibi bir takım örneklerinde geleneği yaşatırken; Bektaşi fıkraları gibi bir başkasında geleneği ve egemen normları tahrip eder.

Bununla beraber mizah, -yapısal ve güdüsel gerçekliğine uygun biçimde- feodal bir atmosferde otorite sarsıcıyken, (çalışmanın ileriki evrelerinde görüleceği üzere) modern toplumlarda çoğu zaman otoritenin inşasına yardımcı olur.

Mizahın işlevi, yapısı ve toplumsal karakteri sadece burada bahsi geçen dikotomilerle değil, bu dikotomilerin içiçe geçmiş, çok yönlü ve karmaşık kombinasyonlarıyla çeşitlenmektedir.

Ezcümle; belirli türden bir mizah; zamana, mekana, kişiye ve topluma; bilişsel, duyusal ve fizyolojik ahvale; kültürel, ideolojik, sınıfsal ve cinsi aidiyete; sosyal, siyasal, düşünsel ve ekonomik atmosfere; iktidar ilişkilerine ve kültürel hegemonyaya; hakim doğruluk ölçütlerine, baskın değer yargılarına ve mevcut konjonktüre göre sürekli değişen; tüm bu verili referanslara bağımlı olarak farklı veçheleri, anlamları, işlevleri ve hedefleri öne çıkan; karmaşık bir psiko-sosyo-politik ağı ifade eder. Dolayısıyla mizaha tek tipten, monoblok ve mutlak bir değer yüklemek, gerçeği büyük ölçüde ıskalamak anlamına gelir.

Mizahın bu gerçekliği temel alınarak, çalışmanın bundan sonraki aşamasında, böylesine karmaşık ve büyük bir ağı ifade eden mizah olgusunun, toplumsal işlevine değinilecek; mizahın hem toplum üzerindeki, hem de iktidar ve toplum arasındaki ilişkilerin seyri üzerindeki olası etkileri değerlendirilmeye çalışılacaktır.

III. MİZAHIN TOPLUMSAL İŞLEVİ

Çalışmanın ilgili bölümünde de vurgulandığı üzere, toplumsal bir olgu olarak mizah, değişken bir süreklilikte, olumlu ya da olumsuz çeşitli sosyal işlevlere sahip olabilmektedir. Kuşkusuz olumlu ya da olumsuz bir veçheden bahsedildiği andan itibaren; bir yorumdan, öznel bir yargıdan söz edilmiş olunmaktadır. Bu bağlamda olumluyu ya da olumsuzu belirleyen ölçüt pergeli, kişiden kişiye değişebilir. Bu çalışma boyunca olumlu ve olumsuz gibi etiketlerin belirlenmesinde pergelin ayağı, toplumsal faydaya ve toplum ile iktidar arasındaki karşıtlıkta toplumun çıkarına olan noktaya konacaktır.

Önceki bölümlerde mizahın ne olduğuna değinildi ve onun sosyal karakterine vurgu yapıldı. Mizahın sosyal bir karakter taşıması, onu aynı zamanda sosyal bir fenomen haline de getirir. Her sosyal olgunun ise, belirli bir -ya da birden fazla- toplumsal işleve sahip olduğundan ve belirli bir sosyal gerçekliğe denk düştüğünden bahsedilebilir. O halde, sosyal bir olgu olarak tanımlanan mizahın da, toplumsal bir işleve sahip olacağı basitçe öngörülebilir. Bu bölümde mizahın bu -olası- işlevine odaklanılacaktır. Bu da belirli türden bir mizahın; mekana, zamana ve kontekse göre değişen belirli türden karmaşık işlevlerine odaklanmayı zorunlu kılmaktadır.

A. Toplum ve İktidar Arasındaki İlişkide Mizahın Rolü

Mizah teorilerinin önemli bir kısmının, mizaha olumlu bir toplumsal işlev atfettiği söylenebilir. Bu düzlemde büyük ölçüde, mizahın insan hayatına olan katkılarına, insan psikolojisi için gerekli bir edim olduğuna, toplumsal bir dayanışma sağladığına ilişkin fikirler yaygındır. Ancak bunlar arasında özellikle mizahın otoriteye karşı belirli bir direniş ve yıkıcılık içerdiğini, politik bir öz barındırdığını ileri süren argümandan söz etmek gerekir. Örneğin Küçükkalkan; "Mizah büyük oranda muhalif olandan beslenmekte, siyasal ve ideolojik muhalefet üretme biçimine dönüşmektedir. Mizah bu yanıyla bir direnme biçimidir" diyerek buna vurgu yapar (Küçükkalkan, 2016: 315). Benzer şekilde

Sorensen; “Mizah ve alay, polis, hapishaneler ve mahkemelerin alışık olduğu tepki yöntemleri arasında yer almıyor” diyerek mizahın sokak hareketlerinde otorite güçlerini şaşkına çeviren politik bir direnme biçimi olduğuna vurgu yapan bir başka isimdir (Sorensen, 2008: 183). Freud ise esprilere yakın bir anlam yükler, ona göre “espri, otoriteye bir başkaldırıyı, onun baskısından kurtulmayı simgeler. Karikatürlerin çekiciliği de aynı etmenden gelir: başarısız bile olsalar onlara güleriz, bunun basitçe nedeni, otoriteye başkaldırıyı meziyet saymamızdır” (Freud, 2003: 137). Muhakkak espri ve mizahın bu biçimde anlamlandırabilecek yanları vardır; ancak mesele bu anlamların her halükarda atfedilebileceği mutlak bir geçerlilik taşıyıp taşımadığıdır.

Mizaha ilişkin argümanların ekseriyetle onu bağlamdan ve tarihsellikten kopuk bir biçimde yorumladığı ve mizahı mutlak bir çerçeve içine hapsettiği iddia edilebilir. Oysa herhangi toplumsal bir olguda mutlak bir öz bulmanın, olgunun nesnel gerçekliğini büyük ölçüde kaybetmek anlamına geldiği açıktır. Bu bağlamda bu bölümde tarihsel ve yapısal etkenlere bağlı olarak değişen mizahın, toplumsal çeperde açığa çıkan etkilerine, toplum ve iktidar arasındaki ilişkide oynadığı olası role odaklanılacaktır. Mizahı tarihsel ve yapısal bir çerçeveye oturtarak; “işlev, içerik, bağlam” denkleminde ele almak bu aşamanın temel pusulasıdır.

Mizahın iktidar ve toplum arasındaki ilişkide belirli bir role sahip olduğuna dair güçlü verilerin varlığından bahsedilebilir. Mesele üzerine antik çağlardan günümüz akademisine kadar süregelen tartışmaların; bunu gözler önüne serdiği açıktır. Hem otorite ve toplum, hem de iktidar ve muhalefet güçleri arasındaki ilişkide, -diğer sosyal fenomenlerde olduğu gibi- mizahın da siyasal bir etkileşim aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu kullanımın veçheleri nelerdir, her zaman tek bir işleve mi sahiptir, yoksa farklı zaman ve koşullara göre farklı sonuçlar mı doğurur; bunların tespiti elzemdir. Aşağıda görüleceği gibi; mizah, insan üzerinde belirli bağlamlarda pozitif etkilere sahipken; özellikle toplum ilişkilerinin egemen güçler lehine yeniden kurulumu ve iktidar ile toplum arasındaki çelişkide fayda ibresinin iktidar lehine bükülmesi gibi örüntülerden dolayı; negatif bir etkiye de sahip olmaktadır.

B. Geleneksel İlişkiler, Toplumsal Düzen ve Mizah

Mizah, geleneksel ilişki ağını ve mevcut toplumsal düzeni beslemek ve otorite lehine yeniden düzenlemek gibi çeşitli yönlere sahip olabilmektedir. Böylesi bir olgunun çok eski çağlara kadar dayandığı söylenebilir. Örneğin Sanders'a göre "[Antik] Yunanlılar gülme hakkındaki gerçeği gizlemezler. Tersine, neredeyse sürekli olarak gülmenin gücü üzerine, gülmenin toplumu ıslah etme ve yeniden düzenleme yetisi üzerine yazarlar" (Sanders, 2001: 155). Orta Çağ'da ise daha başka bir tabloyla karşılaşmak mümkündür. Bugün meseleye eğilmiş çoğu kişi, geleneksel normlarla, egemen göreneklerle ve görgü kurallarıyla dalga geçtiği gerekçesiyle Orta Çağ'da görülen mizaha ve bu mizahın icracısı soytarılara, "otorite kırıcı" bir anlam yüklemektedir. Eagleton bu duruma itiraz ederek şunları belirtir:

"Aksine, görgü kurallarını berhava etmeye izin verilmiş soytarı, tamamen gelenek ve göreneklere uygun bir şahsiyettir. Gerçekten de, onun saygısızlığı, sosyal normların ne kadar dikkat çekecek ölçüde esnek olduklarını, hangi miktarda alay konusu olursa olsun güler yüzlü biçimde ayakta kalabileceğini sergileyerek bunların desteklenmesiyle sona erebilir. En dayanıklı sosyal düzen, yalnızca anormalliğe hoşgörü gösteren değil, aktif olarak teşvik etmek için yeterince güvencesi olan düzendir" (Eagleton, 2020: 25).

Eagleton'a göre geleneksel normları hiçe sayan çeşitli anormalliklere izin verilmesi, bir düzenin gücünü arttırmaktadır. Sonuçta "mizah anormalin normalleştirilmesidir" (Güler ve Güler, 2010: 169). Burada, mizahı oluşturan belirli türdeki öğelerin, gerilimi azaltmak ve rahatlama yaratmak gibi bir işleve sahip olduğu sonucuna ulaşılabilir. Espriler, şakalaşmalar ve çeşitli türden mizah öğeleri gündelik hayattaki gerginlik ve öfkeyi absorbe etme gücüne sahiptir. Böylesi bir absorbsiyon, çoğu zaman toplumsal gerilimleri de sönümlendirebilmektedir. Bu nedenle olsa gerek Kuipers'e göre; "şakalaşma, gerginliğin muhtemel olduğu ilişkilerdeki gerilimi azaltıp, bu şekilde sosyal düzeni korumanın bir yolu"nu açabilmektedir (Kuipers, 2016: 50). Mizahta bulunan böylesi bir karakter, kaçınılmaz olarak otorite adına, kitlelerin yumuşak bir haleti ruhiyeye bürünmesi için kullanışlı bir zemin oluşturmaktadır. Temel dayanağını mizahın oluşturduğu Orta Çağ'daki eğlence ve şenliklerin, büyük

ölçüde böylesi bir misyona hizmet ettiğinden bahsedilebilir. Bu şenlikler, insanlara sahte bir zafer hissi ve palyatif bir keyif sunarak, yaşamın katlanılabilirliğini sağlamaktadır. Bu açıdan; "Bakhtin'e göre, şenlikler insanlara 'resmi Orta Çağ kültürünün değişmez kategorilerine karşı hiyerarşisiz yaşamı birebir yaşama' imkânı sağlayarak yaşamı daha katlanılabilir hale getirirler" (aktaran Sanders, 2001: 179).

Benzer şekilde günümüzde de sınıflar arasındaki çelişkide makasın ağzı açıldıkça, mizah, "üst sınıfların" kullandığı bir aygıta dönüşebilmektedir. Burada geleneksel ilişkiler ve toplumsal düzeni beslemek için mizahın birey üzerinde yarattığı rahatlama etkisinden ve bu yolla toplumun kontrol altında tutulabilir hale getirildiğinden bahsedilebilir. Bu temelde Kuipers, mizahın rahatlama, kontrol ve birleşme gibi işlevlerinin, toplumsal nizamı korumaya yönelik ortak bir karakter barındırdığını ifade eder (Kuipers, 2016: 52). Mizah toplumsal, sınıfsal ve diğer türden çelişkileri, silikeştirmeye ya da dengelemeye de yarayabilir. Bu yolla, toplumsal arenada birikmiş çelişkilere yönelik olası itirazı sönümlendirir. Nihayetinde Kuipers'e göre; "Yazarlar, genel olarak, kontrol işlevinin daha önemli olduğu ve espri yoluyla direncin daha çok geçici rahatlama sağladığı ancak potansiyel olarak çelişkili durumları dengelediği sonucuna varmışlardır" (Kuipers, 2016: 54).

Modern çağlarla birlikte, kolektif emeğe dayalı yeni üretim biçiminin, geniş emekçi sınıflar yarattığı aşikar. Böylesi bir üretim sürecinin, geniş yığınların emeğini sömürdüğünden ve çalışan yığınların itirazının politik bir haykırışa dönüştüğü bir atmosfer yarattığından bahsedilebilir. Bu atmosferde, mevcut paylaşım ilişkilerinden memnun olmayan (üretimin esas dinamosu olan) geniş yoksul yığınların; kültür endüstrisi, eğlence kültürü ve mizah gibi çeşitli unsurlarla üretimde tutulması sağlanmaktadır. Bu yolla sistem, yoksul yığınların içinde bulundukları nesnel koşulları kavramasına mani olur. Sonuçta; "Hangi nesnel koşullarda yaşadığını bilmeyen insan, koşullarını değiştiremez, koşullarını değiştirme ihtiyacı da hissetmez" (Kara, 2021: 25). Bu çağda artık; "Randımanı ve üretkenliği artırmak maksadıyla iş gücünde daha güçlü bir uyum yaratmaya çabalayan danışmanlar bakımından mizah, bir yönetim aracı olarak" kullanılmaktadır (Crtitchley, 2020: 28). Bu bağlamıyla mizah, sömürü ekseninde hayat bulan iş koşullarında, çalışanların motivasyonunu artırmak, daha verimli

çalışmalarını sağlamak için, işverenler tarafından kullanılan bir nosyona da dönebilmektedir (Tayfun, 2016: 463-478).

Mizah, kuşkusuz günümüzde "kültür endüstrisinin" ve "eğlence kültürünün" bir parçasıdır. Adorno'nun kavramsallaştırmasıyla "kültür endüstrisi", toplumda görünür çelişkilerin üstünü örtmek için egemenler için kullanışlı bir aygıttır. Toplumsal rıza bu yolla alınır (Adorno, 2021). Kültür endüstrisinin kabaca medya, basın-yayın, internet, televizyon gibi çeşitli kanallarla topluma ulaştığı söylenebilir. Bu yönüyle televizyonun, kendi iddiasının aksine gerçeği örtbas eden bir yapıya sahip olduğu bilinen bir aksiyomdur. Radford bu hususu açıkça dile getirir, ona göre; "Televizyon, doğası gereği; gerçekliği yansıtmak ve bildirmek iddiasıyla, onu çarpıtır" (Radford, 2004: 85). Burada sadece televizyonun değil, diğer tüm kitle iletişim araçlarının da böylesi bir doğaya sahip olduğu dinlendirilebilir. Zira 20. yüzyılın sonu ve -şu ana kadarki tüm bir- 21. yüzyıl dünyasında, bütün kitle iletişim araçları gerçekliği örtbas etme ortak amacı doğrultusunda tektipleşmiştir. Bu noktada kültür endüstrisinin bir üretimi olarak mizah dergilerinin toplumsal çelişkileri örtbas etmek gibi bir işleve sahip olduğuna vurgu yapan Küçük, bu işlevin televizyonla ortak olduğuna değinir:

"Mizah dergileri toplumu değil, televizyonu yansıtıyor. Televizyon ise, kesinlikle, toplumu yansıtmıyor. Televizyon toplumdaki her türlü çelişkiyi örtbas etmeyi amaç sayıyor. Televizyonu model alan karikatür de aynı amacın aracı oluyor. Gülünçlük çelişkiyi çizmek yerine saklamaya yardımcı oluyor. Doğuşunu reddediyor" (Küçük, 2002: 36).

Bu yolla kapitalist toplumda birey, gerçek olmayan ve zorla yaratılmış bir huşu ve neşe içine hapsedilir. "Bu türden zorlama bir neşe, bir çeşit mecburi mutluluk anlamına gelir ve bunu, çalışanların özel hayatının gitgide iş verenlerin keyfine göre düzenlenmesinin başka bir işareti olarak görmemek zor[dur]" (Critchley, 2020: 28-29).

C. Mizahın Sanal Bir Gerçeklik Yaratarak Bireyi Efsunlama Gücü

Mizahın büyük ölçüde toplumsal düzlemde futbolun ve dinin toplum üzerindeki etkisine benzer bir etkiye sahip olduğu ileri sürülebilir. Zira mizah, tüm sıkıntılara rağmen, kendini iyi hissetmenin yapay bir yolunu sunmaktadır:

Mizah yoluyla insanlar, “Gündelik hayatı alaya alıp, bütün sıkıntı ve problemlere rağmen kendilerini iyileştirebilir” (Küçükkalkan, 2016: 330). Bu anlamıyla “Komedi sadece bu trajediyi katlanılır kılmaya hizmet eder” (Bossart, 2024: 77-78). Bu katlanma ise mizahın bireyde uyandırdığı olumlu duygulara ve bu duyguların refakatinde yeşeren çeşitli “mülayim” davranışlara tekabül etmektedir. Mizah, yarattığı duygulanımın etkisiyle, insan davranışlarını etkileyen ve onlara yön veren bir gerçekliğe de sahiptir. Meşe; “Mizah ile [bireye] olumlu duygular aşılanıyor ve bu olumlu duygular davranışları etkiliyor” diyerek bu gerçekliği yalın şekilde ifade eder (Meşe, 2016: 93).

Mizahın bu olumlu duygular aşılayan yanının, yetişkinlerin çileli dünyasında, gerçekliğin üstünü örterek, çocukça bir vurdumduymazlık yarattığı söylenebilir. Mizahın bu karakterine vurgu yapan Sigmund Freud, “mizahın yetişkin dünyasından uzaklaştırarak çocuksu bir ödüllendirme sağladığını ileri sürer” (aktaran Güler ve Güler, 2010: 171). Benzer bir çeperde, mizahın gerçeklikten kopuşu temsil ettiğini ileri süren pek çok düşünür, bu yolla mizahın o gerçekliğin yerine yapay bir görüngüyü ikame ettiğini ileri sürer. Örneğin David Hartley “Çok fazla nükte ve neşe, (…) zihinlerimizin şeylerin gerçek doğasını algılamasını engelleyerek gerçek arayışına ket vurur” demektedir (aktaran Eagleton, 2020: 94). Benzer biçimde “Alfred Schutz’ın deyimiyle espriler, fıkralar ve rüyalar gibi ortak yaşam-dünyasını ifşa eden [unsurlar], gündelik yaşamdan uzaklaşma ve onu soyutlama edimleridir” (Crtitchley, 2020: 96). Mizahın gerçeklik duygusuna bir darbe indirdiği, bu yolla insanı gerçek dışının dünyasına çektiği ve orada oyaladığı ileri sürülebilir. Morreal’a göre; “Mizah, bizim sıradan kalıplarımızı, düşüncelerimizi ve beklentilerimizi bozduğu için, bizim gerçeklik resmimize bir darbe olduğu için” böyledir (Morreall, 1997: 119).

Bu bağlamda mizahın gerçeği değil, gerçeğin çarpıtılmış bir kopyasını gözümüze soktuğundan; yanıltıcı ve afyonlayıcı olduğundan bahsedilebilir. Crtitchley şöyle der; “Mizah dünyayı çarpık görür; bizi gündelikten uzaklaştırarak, bize gündeliği hatırlatır. Daha önce mizah sıradan yaşamın eğri fenomenolojisidir derken bunu kastetmiştim. Kendi pratiklerimize karşı bize yabancı bir bakış açısı sunan bir pratiktir bu. Dünyayı sanki az önce başka bir gezegenden gelmişizcesine görmemizi sağlar” (Crtitchley, 2020: 82). Mark

Twain'e göre; "İnsan ırkı gerçekten etkili tek bir silaha sahiptir: gülmek. Ortaya çıktığında bütün sertliğimiz gider, bütün gerilimlerimiz ve huzursuzluklarımız ortadan kalkar, güneş gibi parlak bir ruh hali ortaya çıkar" (aktaran Güler ve Güler, 2010: 33). Eagleton benzer bir tanımı şakaya atfederek, ondaki gündelik hayatın baskıcı gerçekliğinden kaçmaya yarayan öze vurgu yapar: "Şaka, bu nedenle, bizatihi bir arıtma biçimi olarak gündelik anlamın hafif baskıcılığından kısa bir tatile çıkmadır. Sosyal gerçekliğin inşası, sürekli çaba gerektiren yorucu bir iştir, mizah da zihinsel kaslarımızı gevşetmemize izin verir" (Eagleton, 2020: 26).

Burada mizahın, Marx'ın dine karşı geliştirdiği argümanda kullandığı "afyon metaforuyla" anlattığı örüntüye benzer bir niteliğe sahip olduğu vurgulanabilir. Örneğin Hasanoğlu'nun belirttiğine göre: "Mizah hayata dair belirli bir duruş biçimidir aslında. Neşeli bir rahatlıkla yaklaşabilmektir hayatın bütün oldubittisine. […] [Mizah], hayatın acılarına minik de olsa bir fiske vurur. […] sorunu çözene kadar, onunla yaşayabilmemize olanak veren bir rahatlık kazandırır" (aktaran Gündüz ve Pembecioğlu, 2016: 539). Burada dinin, bireyi; hayatın acılarına bir nebze de olsa katlanabilmek için, gerçeklikten afyonsu bir etkiyle uzaklaştırdığına ve bu yolla bireyde palyatif rahatlama sağladığına ilişkin Marx'ın görüşüne benzer bir vurguya, Hasanoğlu'nda mizah için rastlanmaktadır.

Benzer bir ilgileşimi Fırat da kurar:

"Mizah, yaşamın sürüp giden çatışmasında yenik düşenlerin ve ezilenlerin sığınağı niteliğindedir. Yaşamı daha katlanılabilir kılmak için insanların toplumsal hayattaki tüm otoritelere mizah yoluyla karşı koydukları düşünülebilir. Çünkü onlar açısından en etkili direniş yöntemlerinden biridir bu. Mizah yoluyla en sert eleştiriler üstü kapalı da olsa dile getirilebilmekte, gündelik dille anlatılamayanlar mizah yoluyla meşruluğa bürünmektedir. Bu karşı koyuş, kendi içinde rahatlama ögelerini de barındırırken; diğer taraftan da, eleştirilerin odağı olarak iktidarın tepkisini çekme olasılığını zayıflatmaktadır" (Fırat, 2016: 554).

Hem Hasanoğlu hem de Fırat yukarıda, mizaha her ne kadar olumlu bir anlam yükleseler de, ifade ettikleri; esasta ezilen sınıfların mevcut düzeni kabullenilir bir çerçeveye oturtmak için, -sonuç alıcılığı oldukça tartışılır olan- mizahın eleştirel gücüne sığındıkları gerçeğidir. Eagleton tam da mizahın ve

şakanın bu niteliğini ifade etmek için şöyle der: “Ne olursa olsun, çetelesini tuttuğumuz şeydeki galibiyetin tamamen geçici olduğunu biliyoruz -ayrıca önemsiz bir zaferdir de, çünkü şaka sonuçta dilin bir parçasıdır” (Eagleton, 2020: 23).

Ç. Otoritenin İnşasında Kullanılan Bir Aygıt Olarak Mizah

Mizahın, otoritenin inşasında kullanılabilecek bir yanı olduğundan bahsetmek mümkündür. Hatta bir adım daha ileri giderek, mizah ve gülmenin, sistem tarafından kullanılan bir dizayn edici olduğu ileri sürülebilir. Zira gülmenin rahatlatıcı ve uyuşturucu etkileri, (çalışmanın yukarıdaki aşamalarında da bahsedildiği üzere) oldukça efektif bir manipülasyon alanı yaratmaktadır. Zupancic, mizahın “verili düzenin veya durumun [toplumu] baskı altına almasına nasıl güç verdiğini, çünkü bunu tahammül edilebilir kıldığını ve özgürlüğe içkin olan bir geçerlilik yanılmasına ikna ettiğini” belirtir (aktaran Eagleton, 2020: 129).

Gülme ve mizah toplumsal bir karakter kazandığında, bu mevcut toplum ilişkileriyle dalga geçme ve o ilişkileri önemsizleştirme gibi bir eğilime yol açabilmektedir. Bu anlamıyla toplumsal gerçekliğin tiye alındığı her atmosferin, tutsak toplumlar doğurmaya gebe bir pozisyonu işaret ettiği söylenebilir. Freud, Gotthold Ephraim Lessing’in 1779 tarihli Natham Der Weise oyunundan alıntılayarak; “Zincirleriyle dalga geçenlerin tümü özgür değildir” demektedir (Freud, 2003: 123). Bu yönüyle Bahtin’in karnavalesk olarak kavramsallaştırdığı olguda karşımıza çıkan; şenliklerde otoriteye, kral ve derebeylere yönelen aşağılamalar, şakalar ve mizah temelli “özgür” ve yüksek sesler, aslında bu şenlikler yoluyla toplumda birikmiş öfkenin ve birikmiş gazın boşalmasıyla, toplumun uzun erimli tutsaklığını yeniden ve yeniden üretmektedir. Anlaşılıyor ki mizah, sosyal düzeni ve sosyal kontrolü sağlamanın aracı haline dönüşebilir. Kuipers’in Coser’e atıfla aktardıkları bu konuda açıklayıcıdır:

“Çok farklı bir açıdan Coser da mizahın sosyal kontrol işlevlerine dikkat çekmiştir. Coser, etkileyici ve sıkça alıntılanan iki mikro-sosyolojik mizah çalışmasının birinde, bir hastane koğuşunda personel toplantıları sırasındaki gülme kalıplarını incelemiştir (...). Bu çalışma, esprilerin miktarı ve doğrultusunun sosyal hiyerarşiyi nasıl yansıttığını göstermiştir. (…). Coser'a

göre, bu şaka yapma durumu sosyal düzeni korumaya yardımcı olur: insanları 'ait oldukları yerde' tutmaya yarar" (aktaran Kuipers, 2016: 51).

Bu bakımdan açık ki mizah, aynı zamanda sosyal sınıf, statü ve hiyerarşiyi besliyor; insanlara bulundukları sınıfı küstahça hatırlatıyor ve orada kalmalarına önayak oluyor. Şentürk şunları dile getirir:

"Gülmenin ve komiğin zihni, gerçek entelektüel bir eleştiri çabasından ziyade, kendi durumunu kabullenmeye ve tasdik etmeye yönelterek köreltmesi ihtimali, sadece gülme ve komiğin/komedinin ahlaki alandan öyle basitçe soyutlanamayacağını değil, aynı zamanda siyasal iktidar ve ideolojik gruplar tarafından fert ve toplumun asıl meselelerine karşı duyarsızlaştırma aracı olarak ta kullanılabileceğini göstermektedir. Okuma oranlarının ve düşünce kalitesinin düşük olduğu dönemlerde toplumun büyük bir kesiminin basit komedi oyunlarına ve Recep İvedik gibi kaba güldürü filmlerine itibar etmesi söz konusu tehlikenin ciddiye alınması gerektiğine işaret etmektedir" (Şentürk, 2010: 126)

Bunun yanında mizah, toplumun iknasını, onun mevcut durumu kabullenmesini ve onaylamasını da sağlayan önemli bir aygıt olarak rota çiziciler tarafından kullanılmaya olanak tanıyabilmektedir. Örneğin Meşe'ye göre:

"Tüketim ve reklam psikolojisi bağlamında yapılan araştırmalar mizah ve ikna arasında farklı sonuçlar ortaya koymaktadır. […] Mizah kişileri dolaylı yoldan yani mantık yerine kişilerin duygularını etkileyerek etki ediyor. Mizahın etkisi, dikkat çekiyor ve kaynağın sevilebilirliğini artırıyor. Mizah kaynağın güvenilirliği ve bilginin ulaşılabilirliğinden ziyade kaynağın sevilebilirliği ve olumlu duygu oluşumu üzerinden etki ediyor. Olumlu duygu oluşumu ve esprinin muğlak yapısı sebebi ile karşı argüman gelişmesi çok mümkün değil. Reklamlarda zekice yapılan ince espriler de güvenirliği artırabilir diyebiliriz. Mizah pazarlıkta da satıcıyı sevmeden dolayı değil kazıklanma hissini azalttığı için etkili olabiliyor" (Meşe, 2016: 94).

Reklam ve tüketimde alıcıya istediğini satan satıcılar örneğinde olduğu gibi, siyasi iktidarlar da mizah yoluyla alıcıya istediği fikri ve politikayı satabiliyor; onları bu yolla ikna edebiliyor. Zira Meşe'nin de belirttiği üzere mizah "mantık yerine kişilerin duygularını etkileyerek [onlara] etki ediyor" (Meşe, 2016: 95).

Mizah toplumsal bilinci bulandırır, sanal bir rahatlama yaratır, palyatif çözümler üreterek gerçek sorunların devam etmesini sağlar; bu yolla iktidarın hegemonyasını besler. Örneğin Cantek, alt sınıflardan yukarı ya doğru ve iktidara karşı fıkralar eliyle geliştirilen mizahın, bir saldırı unsuru olarak kullanıldığında bile sonuç alıcı olmadığını vurgular. Ona göre; "[Nasreddin] Hoca'nın fıkraları merkeze ve onun ürettiği değerlere karşı alt sınıflar nezdinde mevcut olan husumeti, laf düzeyinde dillendirmektedir. Öte yandan hemen şu söylenebilir; dillendirilen 'saldırılar'a karşın, şartlarda herhangi bir değişme yaşanmadığı gibi, iktidar mevcudiyetini daima korumaktadır. O yüzdendir ki bu fıkralar, alt sınıflara fiziksel direniş gibi daha tehlikeli safhalara geçmeden rahatlama/boşalma imkânı tanıyan, iktidar onaylı emniyet sübaplarıdır" (Cantek, 1998: 126-127). Allen Klein'e göre ise, belirli stresli durumlarda mizah, bu stresten ve olası sorunlardan kaçışı sağlayabilmektedir. Ona göre; "Mizah birkaç dakika için bile olsa bizi hemen sorunlarımızdan uzaklaştırır; bu sorunlara katlanmayı kolaylaştırır. Durup bir soluk almamızı sağlar" (Klein, 1999: 9). Bu yolla mizah toplumsal sorunların, hoşa gitmeyen ekonomik ve siyasal tablonun kabul edilmesini de sağlar, sosyal ve sınıfsal gerilimlerden kaçınmaya olanak tanır ve sıkça iddia edildiğinin aksine itirazın önüne geçer. Sonuçta mizah ve gülme; "Hoşa gitmeyen şeylerin kabul edilmesini kolaylaştıran kültürel ve sosyal bir öğedir" (Güler ve Güler, 2010: 32). Bu noktada Kuipers; "[...] ritüelleştirilmiş mizah biçimleri sosyal gerilimden 'kurtulmak' amacıyla kullanılan bir güvenlik vanası olarak açıklanmıştır" diyerek, mizahın palyatif bir rahatlama aracı olabileceğini de gösterir (Kuipers, 2016: 50). Bu noktada Crtitchley ise şunları ifade eder:

"Çoğu mizah, özellikle tanınma komedisi [güldürüsü] -ki mizahların bir çoğu tanınma komedisidir- kurulu düzeni eleştirmek veya içinde olduğumuz durumu değiştirmektense basbayağı uzlaşımı pekiştirmek peşindedir. Bu tür bir mizah durumu değiştirmek değil, varolan toplumsal hiyerarşilerle çekici ve bir o kadar da mülayim bir biçimde oynamak peşinde. Bu güldürü, sırf keyif verici bir eğlence olarak mizah taksonomisinde önemli bir yer kaplar. Daha korkunç olan, ister cinsiyetçi mizahta olduğu gibi toplumun belli bir zümresini dejenere etmek yoluyla, ister aykırı birinin sözde aptallığına gülmek yoluyla olsun, statükoyu onaylamaya uğraşır" (Crtitchley, 2020: 27).

D. Mizahta Geleneksel ve Modern İşlevler

Toplumların güldükleri şeylerin değişimi, bir yönüyle onların değer değişiminin bir göstergesidir. Bu anlamıyla, toplumların değer değiştirme dönemlerinin, gülünç buldukları şeylerin de değiştiği dönemler olduğu iddia edilebilir. Bu türden süreçlerde, mizaha yüklenen anlamda da bir değer değişimi ve anlam kayması yaşanabilir. Örneğin Bahtin'e göre Orta Çağ'da korku ve gülme arasında bir karşıtlık, panzehir ilişkisi bulunmaktadır ve birinin olduğu yerde, diğeri ilga olmaktadır (Bahtin, 2005: 117). Ancak 21. yüzyılda böyle bir ilişkinin var olduğunu iddia etmek oldukça zordur. Modern dönemle birlikte; toplumsal normlarda, estetik yargılarda, adalet anlayışında, meşruiyet ölçütlerinde ve geleneksel ilişkilerde görülen köklü değişimler gibi; otoritenin kendisini inşa etme ve savunma biçimleri de büyük ölçüde yeniden düzenlenmiştir. "Komik", "eğlence", "gülme" ve "mizah" gibi unsurların bu yeniden düzenlemede, yeni konumlar aldığı görülmektedir. Yine bu kontekste, eğlencenin toplumsallaştırılmasının ve kamunun amacı haline getirilmesinin bu dönemle birlikte yaygınlaştığını ve bir kültür haline getirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır (Adorno, 2021).

20. yüzyıl boyunca, mizahın, mevcut toplum ve iktidar ilişkileri için tehdit olmaktan çıkıp, onun çıkarına hizmet eden bir gerçekliğe büründüğü söylenebilir. Bu aşamadan sonra mizah ve gülmenin, gündelik hayatın ve eğlence kültürünün "şirin" bir nosyonuna döndüğünden ve daha eski dönemlerde kendisine yüklenen negatif anlamların silikleşerek, pozitif bir içeriğe büründüğünden sözedilebilir. Maga'ya göre: "yirminci yüzyıla dek feylozoflar gülmenin nedenlerini tespit ederken olumludan çok 'insanları küçük düşürmek' gibi olumsuz maddeler sıralamışlardır. Gülmeye asıl olumlu anlamlar yüklendiği dönem, toplumsal üretimin, yani örgütlü yaşamanın şeklini aldığı yirminci yüzyıldır" (Maga, 2002: 178-179).

Din, görenekler ya da ailede baba figürü gibi; geleneksel baskı mekanizmaları ve geleneksel ilişkiler ağına karşı mizah, yıkıcı-ilerici bir rol oynayabilmektedir. Ancak modern ilişkiler ağı içerisinde mizahın bu karakterini büyük ölçüde yitirdiği gözlemlenir. Feodal bir atmosferde otorite sarsıcı olabilen mizah ve gülmenin, modern dönemde büyük ölçüde otoritenin inşasında

kullanılan bir aygıta döndüğü görülmektedir. Bu çağda artık otoritenin mizahtan korkmadığı, ona ihtiyaç duyduğu vurgulanabilir. Bununla beraber bu ihtiyacın, toplumda birikmiş olan öfkeninin, bir rahatlamayla sönümlendirilmesine bağımlı olduğu gözlemlenir. Maga'nın belirttiğine göre: "Bir anlamda gülmek anında sonuç veren bir rahatlama ve rahatlatma aracı[dır]. Bu özelliği nedeniyle gülmek egemen sistem elinde bir silaha da dönüşebilir" (Maga, 2002: 178). Bu bağlamda "gülme", "mizah" ve "eğlencenin", birey ve toplum üzerindeki baskıyı bir nebze de olsa yapay ve küçük patlamalar halinde görünen geçici bir rahatlamaya çevirme kudretine sahip olduğu ileri sürülebilir. Orta Çağ boyunca bu rahatlama yılda bir ya da birkaç kez düzenlenen eğlence ve şenliklerle mümkün olurken (Güler ve Güler, 2010: 174); modern dönemle birlikte bu rahatlamayı sağlayan mizah ve eğlence, kültür endüstrisi eliyle; yılın her anına, günün her saatine yayılmış durumdadır. 20. ve 21. yüzyıllarda mizaha yüklenen anlam, büyük oranda onun hayatın ve zamanın her anına yayılması yoluyla, otorite için sağladığı işlev nedeniyle "pozitif" bir maske kazanmıştır.

Bu nedenle geleneksel otorite biçimleri mizaha ve eğlenceye anlaşılır biçimde karşı iken; modern otoritelerin büyük ölçüde mizahı kullanmak ve toplumsallaştırmak gibi bir hedefe sahip olduğu söylenebilir. Batı demokrasisi, "açık toplum" olma iddiasının bir gereği olarak mizah ve eleştiri üzerindeki kısıtlamayı, büyük oranda kaldırmış gibi görünmektedir. Bu bağlamda Kuipers; "Açık toplumlarda ve şartlarda, güç farklılıkları daha az belirgin olma eğilimi göstermekte olup, mizah ve çatışma dinamikleri bambaşkadır: mizah üzerine daha az kısıtlama vardır" demektedir (Kuipers, 2016: 56). Morreal ise benzer şekilde, Batı demokrasisi olarak ifade edilen yeni dönem otoritesinin, mizahla olan bağımlılık ilişkisini; "Demokratik insanlar olarak en çok zarar gördüğümüz yıllar McCarthy döneminde, hükümet hakkında espri yapmaktan korktuğumuz yıllardı" diyerek dile getirmektedir (Morreall, 1997: 144).

İlk çeyreği henüz tamamlanan 21. yüzyılın Batı demokrasilerinde, tüm insanlık tarihi boyunca "ciddi" ve "renksiz" olarak kodlanmış çeşitli figürlerin mizahi ve magazinel yönleriyle öne çıkması, politikacıların şov programlarında boy göstermesi ve giydikleri renkli (ayıcıklı) çorapların kameralara teşhir edilmesi; devlet kurumlarının, büyük spor kulüplerinin ve uluslararası kuruluşların; resmi dilden uzak, mizah içerikli sosyal medya paylaşımları

yapması; kültür endüstrisinin kitleleri eğlenceye boğan ideolojik bombardımanına eşlik ederek, adeta "renkli kapitalizmin" tipik bir temsilini ifade etmektedir. Böylelikle eğlence ve mizah, yeni dönemde yalnızca sosyal ilişkilerin değil; aynı zamanda politik, diplomatik, sportif ve ticari ilişkilerin de bir parçası haline gelmektedir. Oysa benzer bir örüntüye Orta Çağ ve diğer tüm eski dönemler boyunca rastlamak mümkün değildir. Gülme ve mizah, modern öncesi tüm dönemlerde dar bir alana ve yılın belirli günlerine sıkıştırılmış bir fenomen olarak belirmektedir. Bahtin ("karnavalesk" olarak ifade ettiği kavramla) geliştirdiği kapsamlı çalışmasında; Orta Çağ boyunca gülme ve mizahın, kendisine şenlikler yoluyla nasıl küçük yaşam alanları açtığını vurgulamaktadır (Bahtin, 2005: 110). Bu karnavalesk eğlencelerde; "var olan tüm baskıcı sosyoekonomik ve siyasal örgütlenmelerin dışında, onlarla karşıt bir şeydir; bu örgütlenmeler, şenlik zamanı askıya alınır" (Bahtin, 2005: 283).

Bu noktada karnavalesk kavramının, mizahın işlevlerine dair ufuk açıcı bir perspektif sunduğundan bahsedilebilir. Bu çalışma açısından; Karnavalesk kavramını ve bu kavramda cisim bulan tarihsel-politik sürekliliği çözümlemeden, mizahın toplumsal işlevine, doğru bir yerden odaklanmak oldukça zor görünmektedir.

1. Karnavalesk

Gülmenin tarihi, insanın biyolojik evrimi içerisinde çok geriye dayansa da, mizah temelli eğlence kültürünün baş göstermesi; toplumlar tarihinin daha ileri evrelerine tekabül eder. Büyük oranda 20. yüzyılın dünyasıyla ilişkilendirilen mizahi eğlence anlayışı, özünde Yunan ve Roma medeniyetlerine kadar götürülebilir (Eagleton, 2020: 39 dipnot). Ancak Orta Çağ bu temelde şekillenmiş şenlikler ve karnavalların çok daha görünür olduğu bir dönemi ifade eder. Tüm bir Orta Çağ, yılın belirli dönemlerine serpiştirilmiş karnavallar (şenlikler-bayramlar) vasıtasıyla, geniş yığınların eğlendiği (küfürler, espriler, şakalaşmalar, gülmeyi merkezine alan oyun ve kurgusal aksiyonlardan oluşan) çeşitli organizasyonlara ev sahipliği yapar. Bu dönemde artık, "Gülme ve bedensel ilke birçok başka içki partisinde, özel kutlamalarda veya halka açık eğlencelerde […] meşrulaşmıştı[r]" (Bahtin, 2005: 108). Bahtin bu duruma dair geliştirdiği ve karnavalesk adını verdiği kuramla detaylı bir çerçeve çizmeye çalışır. Ona göre

Orta Çağ boyunca karnavallar ve bayramlar, sosyal ve dini tabuları sarsıcı çeşitli eğlencelere ev sahipliği yaparak, otoriteyi; şenliklerde görülen bu türden "otorite yıkıcı" faaliyetlere izin vermek zorunda bırakmıştır. Kendi deyimiyle "Tüm Orta Çağ boyunca Kilise ve devlet az ya da çok taviz vermeye, pazar yerini tatmin etmeye mecbur kaldı. Dünyanın yalnızca gülme kılıfı altında resmi rutininden çıkmasına izin verilen bayram günleriyle katı biçimde sınırlanan küçük zaman adacıkları tüm yıla serpiştirilmişti. Gülme dışında hiçbir şey olmaması koşuluyla engeller kaldırılıyordu" (Bahtin, 2005: 117).

Mizah ve gülmenin; Orta Çağ'ın eğlenmeye karşı olan, çatık kaşlı atmosferinde küçük gedikler açmayı başardığı söylenebilir. Bahtin bu gerçeği; "Orta Çağ'da resmi kült ve ideolojiden dışlanan gülmenin, hemen her bayramın koruyucu kanatları altında kendi gayri resmi ama meşru yuvasını yaptığını söyleyebiliriz" diyerek ifade eder (Bahtin, 2005: 110). Ancak hemen ardından, böylesi bir gülmenin ve özgürlüğün eksikli oluşuna değinir:

"Gülmenin bu özgürlüğü göreli bir özgürlüktü elbette; alanı kimi zaman geniş kimi zamansa daha dardı, ama asla tümüyle askıya alınmazdı. Gördüğümüz gibi özgür gülme, bayramlarla bağlantılıydı ve belli ölçüde, bayram günlerine ayrılmış zamanla sınırlıydı. Et, oburluk ve cinsel ilişki izniyle örtüşüyordu. Gülme ve bedene eğlence kapsamında tanınan bu serbestlik, kendisini önceleyen veya izleyecek olan Büyük Perhiz'in sert tutumlarıyla keskin bir tezat oluşturuyordu" (Bahtin, 2005: 116).

Bu türden şenlikler, gündelik hayatta karşılaşılmayan her türden uç davranışın da sergilendiği alanlardı. "Paz, bu duruma vurgu yaparak; 'Rabelas Cervantes ve Boccaccio gibi yazarlarda bu eğlencelerin aşırı yönleri vurgulanmaktadır'" der (aktaran Güler ve Güler, 2010: 174). Öyle ki kralların, papazların ve derebeylerin alaya alındığı, tabu olarak görülen cinsellik gibi konuların en uç versiyonlarıyla mizahi bir aksiyonun temel malzemesi haline getirildiği, neredeyse tüm toplumsal ve etik kuralların ilga edildiği bir karnaval ve bayram atmosferi resmedilmektedir. Paz'a göre özcesi; "Orta Çağ'da, kilise ve kralı alaya alan masallar, öyküler, şenliklerde öykü anlatanlar, hokkabazlar ve gezgin minstrel'ler cinsel değinileri de olan bir mizah türünü yaygınlaştırdı" (aktaran Güler ve Güler, 2010: 174). Bahtin bu konuda şunları belirtir: "Bayram, tüm yasaklamaları ve hiyerarşik engelleriyle resmi sistemin tamamının geçici bir

süre askıya alınması anlamına geliyordu. Kısa bir süre için yaşam alışıldık, meşrulaşmış ve kutsanmış akışlarından çıkıp, ütopik özgürlük alanına giriyordu. Tam da bu özgürlüğün kısalığı, geçiciliği, imgelerin şenlikli atmosferinden doğan fantastik mahiyetini ve ütopik radikalizmini artırıyordu" (Bahtin, 2005: 116). Bu karnavallarda her türden norm, toplumsal ve kültürel değer yok sayılır; en uç aksiyon, davranış, kural dışı eylem ve sözler kullanılırdı. Örneğin "Dışkılamanın, 'deliler bayramı' ritüellerinde önemli bir rol oynadığını biliyoruz. Ritüel için seçilen piskopos ilahi okurken, tütsü yerine dışkı kullanılırdı. Ayinden sonra rahipler, gübre dolu at arabalarıyla sokaklarda dolaşır, yollardaki kalabalığa gübre atarlardı" (Bahtin, 2005: 173).

Bu karnavallarda halka geçici olarak belirli ayrıcalıkların tanındığı anlaşılmaktadır. "Bayram günü boyunca gelenek gereği gülme ve şakalara tanınan ayrıcalıklar, eğlenceler için de tümüyle geçerliydi. Öğrenciler resmi ideolojik sistemin, akademik bilgi ve kuralların kısıtlamalarından kurtulmakla kalmıyordu, bu disiplinleri neşeli, küçük düşürücü oyunlara ve şakalara dönüştürmelerine de izin veriliyordu. Öncelikle, sofuca ciddiyetin ağır zincirlerinden, 'dindarlığın süreğen mayası ve Tanrı korkusu"ndan kurtuluyorlardı'" (Bahtin, 2005: 111).

Ancak tüm bu gerçekliğin görünmeyen bir yüzünü Eagleton şu şekilde dile getirir: "Gerçekten de, (...) [şenliklerin] saygısızlığı, sosyal normların ne kadar dikkat çekecek ölçüde esnek olduklarını, hangi miktarda alay konusu olursa olsun güler yüzlü biçimde ayakta kalabileceğini sergileyerek bunların desteklenmesiyle sona erebilir" (Eagleton, 2020: 25). Dolayısıyla Orta Çağ'da karnavalların, sınır tanımadığından bahsedilebilir Ancak bu sınır tanımamazlık, sadece karnavallarda geçerli, karnavalın sınırlarıyla çevrili olduğu için; en baştan sınırları kabul edilmiş bir nosyonun içine hapsolmuştu. Bu yönüyle Orta Çağ'da karnavallar, "sınır tanımamazlık" adı altında, belirli bir sınıra hapsolmayı da ifade etmektedir.

Bu türden karnavalların, yılın büyük bölümünde çalışan ve sömürülen halkın; deşarj olmasına, bir nebze de olsa rahatlamasına olanak tanıdığı söylenebilir. Güler'in belirttiğine göre "Orta Çağ'da Soytarılar Bayramı'nda ve karnavallarda tüm toplum kesimleri kendilerine gülebiliyorlar, böylece toplumsal bir rahatlama sağlanıyordu" (Güler ve Güler, 2010: 174). Sanders de Bahtin'e atıfla bu durumu ifade eder:

“Bahtin’e göre, şenlikler insanlara ‘resmi Orta Çağ kültürünün değişmez kategorilerine karşı hiyerarşisiz yaşamı birebir yaşama’ imkânı sağlayarak yaşamı daha katlanılabilir hale getirirler” (Sanders, 2001: 179).

Bahtin’in geliştirdiği “karnavalesk” kavramının önemli bileşenlerinden biri de, burada değinilen “yaşamın daha katlanılabilir hale gelmesi” olgusudur. Bu olgu, karnavalların, toplum üzerinde yarattığı rahatlamaya yaptığı vurguyla ve toplumda birikmiş öfke ve mutsuzluğa dair gazın alınması fenomeniyle ilişkilendirildiğinde anlam kazanmaktadır. Bahtin’e göre; tüm bu niteliklerine rağmen Orta Çağ’da şenlikler ve gülme, küçük zaman aralıklarında da olsa; “‘Ebedi’, ‘yerinden kıpırdatılamaz’, ‘mutlak’, ‘değiştirilemez’ gibi kasvetli kategorilerin baskısından kurtulup bunun yerine, tamamlanmamış ve açık niteliğiyle, değişim ve yenilenme coşkusuyla dünyanın neşeli ve özgürce gülen boyutuna açılıyorlardı” (Bahtin, 2005: 111). Takovski de benzer bir yerden, Badarneh’e atıfla şunları ifade eder:

“Bakhtin’in mirasından yararlanarak Badarneh, karnavalın, resmi dünya görüşünü ve resmi dil versiyonunu bozmak için ciddi-komik bir söylem biçimi aracılığıyla resmi düzene meydan okuyan bir sosyo-politik çerçeve sunan alternatif bir dünya yarattığını açıklamaktadır” (Takovski, 2019: 3-4).

Bu dönemde açığa çıkan eğlence ve şenliklerin, büyük oranda bir “değişim” ve “yenilenme” arayışına dayandığı ileri sürülebilir; ancak bu arayışın gerçekten bir “alternatif dünya” yaratıp yaratmadığı oldukça çetrefilli bir konudur.

Bahtin biraz fazla abartılı bir göndermeyle gülmenin toplumlar tarihinde ilerlemenin önemli yol açıcılarından olduğunu da ifade eder. Ona göre; “Gülme insanların gözünü, yeni olana, geleceğe açtı. Bu nedenle yalnızca feodal karşıtı, popüler hakikatin dışavurumuna izin vermekle kalmayıp bu hakikatin ortaya çıkarılmasına ve ona yeni bir içsel biçim kazandırılmasına yardımcı oldu. Bu yeni biçim, binlerce yıl boyunca tam da gülmenin derinliklerinde ve popüler eğlence imgelerinde kazanıldı ve korundu” (Bahtin, 2005: 121). Oysa gerçek bundan biraz daha farklı görünmektedir. Gülme ve mizah, insanlık tarihinde oynadığı olumlu rollerin yanında, toplumlar ve siyasi erk arasındaki ilişkide, gerçekliği bükerek; çubuğu iktidar lehine kırdığı önemli momentlerle de anılmaktadır. Hatta Bahtin’in karnavalesk adıyla kavramsallaştırdığı olgu; büyük ölçüde, mizahın ve

eğlencenin toplumsal rahatlamayı sağlamak ve bu yolla mevcut iktidar ilişkilerinin devam etmesine katkı sunmak amacıyla, belirli zamanlara ve belirli alanlara sıkıştırılmış adalardan müteşekkil olduğunu açıkça resmeder. Nihayetinde Bahtin'in de belirttiği gibi; "Orta Çağ'ın halk mizah kültürü temelde bu küçük bayram ve eğlence adalarıyla sınırlıydı" (Bahtin, 2005: 123). Bu sınır bir yönüyle de, bu adacıklarda eğlenen toplumun, bu kısıtlı zaman içinde yaşadığı galibiyet hissinin de çerçevesini oluşturmaktaydı. Eagleton bu türden bir karnaval eğlencesinin yarattığı galibiyet hissine dair şunları ifade eder:

"Ne olursa olsun, çetelesini tuttuğumuz şeydeki galibiyetin tamamen geçici olduğunu biliyoruz -ayrıca önemsiz bir zaferdir de, çünkü şaka sonuçta dilin bir parçasıdır. Bu nedenle, Suçluluk duygumuzu dindirirken gelenek veya kurumlara saldırmanın keyfini çıkarabiliriz, çünkü bu durum Tanrı'nın (nihayetinde sevdiğimiz kadar nefret ettiğimiz bir figürdür) bu küçük isyanla kalıcı olarak etkisizleşmeyeceği inancıyla güvence altına alınmıştır. Otorite kaybıyla düştüğü berbat durum tamamen geçicidir. Karnavalın fantezi devriminde aynı şey geçerlidir; cümbüşten sonraki sabah güneş, boş şarap şişeleri, kemirilmiş tavuk butları ve kaybedilmiş bekâretler üzerinde doğacak ve gündelik hayat belli belirsiz bir rahatlama duygusu olmadan devam edecektir" (Eagleton, 2020: 23).

Görülüyor ki; Orta Çağ'da mizah ve gülme iktidarın izni ile çok dar alanlara sıkıştırılmış, toplumun deşarj olması için, iktidar tarafından karnavalesk tarzında bir mizaha ve ertesi gün yok olacak bir eğlence kültürüne ve galibiyet hissine müsamaha gösterilmiştir. Burada toplumsal olarak geçici bir galibiyetten bahsedilebilir; bu ise kalıcı bir yenilgi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Eagleton "Olivia'nın, On İkinci Gece'de dediği gibi, kendisine izin verilen bir Soytarıdan zarar gelmez" diyerek; şaka ve mizahın izin verilerek iğdiş edilmesine gönderme yapar (Eagleton, 2020: 24).

Böylesi bir olgunun beraberinde mizah temelli yeni bir eğlence kültürünün ve bu kültür vasıtasıyla yavaş yavaş şekillenen yeni bir politika üretme biçiminin doğumuna zemin hazırladığından bahsedilebilir. Nihayetinde mizah bir tür rahatlama ve eğlence aracıdır. Eğlence ise bir kültür ve siyaset üretme aracıdır (Adorno, 2021: 66). Politika ve kültür arasındaki ilişki, ekseriyetle karşılıklı bir şekilde birbirini üretme ve besleme biçiminde açığa çıkan, üretim biçimi ve ekonomi gibi olguların da devreye girdiği karmaşık bir ağı ifade eder. Kara'nın

belirttiğine göre; "Her üretim biçimi kendi ekonomisini, politik yapısını oluşturduğu kadar kültürünü, sanatını, edebiyatını da oluşturur" ve kapitalizm gibi sistemler politik olduğu kadar da kültüreldir (Kara, 2021: 3).

Eğlence kültürü ve siyaset üretme arasındaki reprodüktif ilişkinin en erken örnekleri antik çağlara kadar uzatılabilir. Örneğin; "Latince panem et circenses. MS 1.-2. yüzyıllarda siyasi yönetimin avam sınıfı idare etmek için en basit ihtiyaçlarını, yani gıda ve eğlence ihtiyacını karşılaması, siyasette daha ötesi için bir uğraş vermemesi anlamına gelir" (Eagleton, 2020: 39). Platon mizaha, insanların rasyonelliklerini ve sorumluluklarını yitirmesine neden olan bir nitelik atfederek, onda toplumun kolayca idare edilebilirliğine ilişkin bir öz olduğunu ima eder. Ona göre mizahın böyle bir niteliği, onun eğlence temelli oluşunda yatmaktadır. Platon'a göre; "mizah insanların akılcı yeteneklerini kaybetmelerine, aptallaşmalarına, sorumsuzlaşmalarına ve insanlıklarını kaybetmelerine neden oluyor. Platon'un, mizah'ı bu biçimde suçlamasının nedeni, mizah'ı bir çeşit eğlenme duygusu olarak görmesidir" (aktaran Morreall, 1997: 140). Eğlence ve **kitlelerin deşarj edilerek mevcut sisteme entegrasyonu** ve **toplumların rızasının alınması** arasındaki ilişkinin kronikleşmeye başladığı ilk dönemin ise geç Orta Çağ'a tarihlendirlebileceği söylenebilir (Bahtin, 2005). Bu temel, kapitalist aşamayla birlikte, kültür endüstrisi eliyle -zamanla- sitemin vazgeçilmez bir dinamosu haline gelecektir.

Bahtin, mizah temelli eğlence anlayışının yeni tipte bir dünya yaratma kudretine erişmesinin, ancak mizahın yüksek edebiyat ve kültürle buluşması ile mümkün olacağını belirtir. Bahtin'in ifadesiyle; "Yeni bir dünya görüşünün filizleri tomurcuklanmaya başlamıştı, ama eğlence ve ziyafetlerin popüler neşesinde veya samimi konuşmanın akışkan alanında sınırlı kaldıkları sürece büyüyüp çiçek açamazlardı" (Bahtin, 2005: 123). Bahtin'e göre bunun olabilmesi için gülmenin "yüksek edebiyatın dünyasına dahil olması gerekiyordu" (Bahtin, 2005: 124). Bu gereklilik ise, ilerleyen bir dönemde gerçekleşecekti. Bahtin'e göre; "Bu süreç Rönesans'ta tamamlandı. Orta Çağ gülmesi en görkemli dışavurumunu Rabelais'nin romanında buldu. Gülme, bu dönem de yeni, özgür ve eleştirel bir tarihsel bilincin biçimi haline geldi. Gülmenin bu üstün biçimi Orta Çağ'da hazırlanmıştı" (Bahtin, 2005: 124). Bahtin sadece gülme/eğlence ve rönesans arasında bir ilişki kurmakla yetinmez, bir adım daha ileri giderek

Fransız Devrimi ve burjuva aydınlanmasıyla gülme ve yeni eğlence kültürü arasında kopuksuz bir alaka kurar. Bahtin'e göre; karnaval geleneği ve eğlence kültürü Orta Çağ'da edebiyatın yüksek kültürüyle buluşunca ilerici niteliği açığa çıkar. Bu buluşma ise en fazla Rabelais ile karşılık bulur. Rabelais yeni dünyanın kapılarının açılmasında bu geleneği taşıyarak, yeni bir bilinçsel atmosferin doğumunda yer alır (Bahtin, 2005: 303). Ona göre; "Fransız Devrimi sırasında Rabelais, devrimin liderlerinin gözünde muazzam prestij sahibiydi. Hatta devrimin peygamberi olarak gösteriliyordu. Doğum yeri olan Chinon, Chinon-Rabelais olarak değiştirilmişti" (Bahtin, 2005: 145).

Gerçekten de eğlencenin, bu yeni dönemde, rönesans ve burjuva aydınlanmasıyla birlikte kültürün önemli bir parçası haline gelmeye başladığından söz edilebilir. Mizah ve eğlence bu dönemle birlikte gittikçe gündelik hayatın belirgin bir parçasına dönüşmektedir. Bu dönüşüm, bir sonraki aşamada, 20. yüzyılda, etkisini daha da artıracak ve yeni sosyal düzen, kendisini mizahın ve eğlencenin, en anormal biçimlerde hayatın kılcal damarlarına adapte etmesiyle dizayn edecektir. Eagleton'a göre bu yeni dönemle birlikte; "En dayanıklı sosyal düzen, yalnızca anormalliğe hoşgörü gösteren değil, aktif olarak teşvik etmek için yeterince güvencesi olan düzendir" (Eagleton, 2020: 25). Dolayısıyla bugün mizaha, eğlenceye ve anormalliklere hoşgörü gösteren ve kitleleri aktif şekilde onlara yönlendiren düzen, aynı oranda kendisini sağlamlaştırmış olmaktadır.

Bahtin; "Gülmenin karşısında duran Orta Çağ ciddiyeti, bir yandan korku, zayıflık, tevazu, teslimiyet, yalan, riyakarlıkla diğer yandan da şiddet, bastırma, tehditler, yasaklamalarla doluydu" demektedir (Bahtin, 2005: 121). Erken Orta Çağ'da gülme baskı altına alınmış, büyük ölçüde yasaklanmış ve otoriteyi sarsacak şeytansı bir öğe olarak kodlanmıştır (Davulcu, 2015: 8-9). Bu nedenle Orta Çağ'da gülme bazı durumlarda belirli bir baskıya ve yasaklamaya karşı duruşu da ifade ederek; günümüzdeki pozisyonundan oldukça farklı bir gerçeklik içermektedir. Geç Orta Çağ'la birlikte bu durumda, kısmi değişiklikler baş göstermiş; eğlence ve mizah, karnavallar vasıtasıyla yılın belirli aralıklarına sıkıştırılarak geçici de olsa meşruiyet kazanmıştır. Modern (ve özellikle post-

modern)[1] dönemde ise gülmenin, otoritenin gücünü sarsacak bir fenomen olma niteliğini yitirdiği söylenebilir. Gülme ve mizah bu dönemde büyük oranda nitelik değiştirerek, yeni bir tarzda ve vizyonda açığa çıkmaktadır. "Her şeyin yukarıdan kontrol edildiği 'örgütlü toplumlar'da gülmek [...] Ciddi anlamda nitelik değişimine uğruyor. Bu tür toplumlarda gülmenin de sistem tarafından 'rahatlatıcı' bir unsur olarak kullanıma açık olduğu öne sürülebilir" (Maga, 2002: 177-178). Egemen otorite bu nedenle bugün büyük oranda onu Orta Çağ'da olduğu gibi yasaklamıyor, onda bir tehlike görmüyor. Bilakis mizah, gülme ve eğlence; 21.yüzyıl otoriteleri için tüm topluma yayılmasını istedikleri olgular olarak beliriyor. Bugünün iktidarları için öfkeli bir toplumdansa neşeli ve gülen bir toplumun tercih edilir olduğu açıktır. Çünkü "gülmek anında sonuç veren bir rahatlama ve rahatlatma aracı. Bu özelliği nedeniyle gülmek egemen sistem elinde bir silaha da dönüşebilir" (Maga, 2002: 178). Gülmenin "egemen sistem elinde bir silaha dönüşmesi" gibi şiddetli bir değer değişimi ise, modern dönemde büyük oranda kültür endüstrisi eliyle gerçekleşir. Bu noktada "kültür endüstrisi" kavramında vücut bulan temel yaklaşıma bakmak, çalışmanın bu aşamasında ihtiyaç halini almaktadır.

2. Kültür Endüstrisi

"Kültür" ve "endüstri" kavramları, -sanıldığının aksine- toplumlar tarihinin arkaik dönemlerinden itibaren birbirleriyle alakadar bir karakterde karşımıza çıkar. Herhangi bir maddenin, kullanım amacı gözetilerek niteliğinin değiştirilmesinin, bir üretim faaliyeti olduğu söylenebilir. Bu faaliyet ise, hem kültürün temel yapı taşını oluşturur; hem de -ilk- endüstrinin bir ön koşuludur. Marx ve Engels'e göre kültür, ilk üretim faaliyetiyle, yani ilk alet yapımıyla filizlenmiştir (Marx ve Engels, 1992: 44). Erek'e göre ise endüstri, ilk alet yapımıyla, yani ilk üretim faaliyeti ile başlar (Erek, 2021: 226). Görüldüğü üzere burada kültür ve endüstri kavramları, üretim faaliyeti çemberinde -neredeyse- özdeşik bir zemine oturur. Üstelik Paleolitik'ten itibaren -ilkel anlamıyla-

[1] Modernizm ve post-modernizm arasındaki ilişki; tarafımızca "kopuş" değil, belirli bir "devamlılık" ilişkisi olarak okunmaktadır. Bu açıdan *post-modernizm* olarak adlandırılan olgu, çalışmada modernizmin yeni bir uzantısı ve özgül koşullara göre aldığı yeni pozisyon olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla çalışma boyunca bu kavramlar gerekli hallerin dışında ortak bir anlam öbeği içerisinde kullanılacaktır.

endüstri ve kültür, diyalektik bir ilişkiyle birbirlerini besler ve toplumsal ilerlemenin manivelası rolünü üstlenirler (Erek, 2021: 226).

Her ne kadar "endüstri" ile "üretim faaliyeti" arasında reprodüktif bir ilişki olsa da, modern anlamda endüstri bundan biraz daha fazlasıdır. Bugün endüstri dendiğinde böylesi bir üretimin kolektif bir nitelik kazanmasından, uzmanlaşma merkezli oluşundan, buhar-motor-elektrik-bilgisayar (gibi modern dönem) teknolojisine dayanmasından, üretilen malların niceliksel olarak artışı ve standartlaşmasından ve kitlesel bir tüketim amacına endeksli niteliğinden bahsedilmiş olur. Ancak bundan da önemlisi, bu endüstri içinde ortaya çıkarılan yeni ürünün metalaşması, yani satılmak amacıyla üretilmesi gerekir. Bu anlamıyla modern endüstri, üretilen malın "kullanım değeri"nden ziyade "değişim değeri" üzerinden elde edilecek kârı hedefler (Marx, 1970: 90-92).

Bununla beraber modern anlamda kültür tanımı da, üretim faaliyetiyle sınırlanamayacak kadar genişlemiş bir içerikle örülür. Kültür, Marx'ın ifadesiyle her ne kadar altyapının, yani üretim ilişkilerinin, üstyapıdaki bir yansımasıysa da; bugün doğrudan ya da dolaylı olarak pek çok başka üstyapı fenomeni tarafından da şekillenir ve -çoğu zaman- yeniden üretilir. Böylesi bir iddia, eleştirel kuram olarak da bilinen Frankfurt Okulu'nun geliştirdiği kültür endüstrisi kavramıyla hayat bulur.

Kültür endüstrisi kavramında artık kültür ve endüstri mefhumları, tarihlerinin o ana kadarki tüm birlikteliklerinde yüklendikleri pozitif anlamı yitirir ve negatif bağlamda yeni bir içerik kazanır. Bu negatif içerik, başta Horkheimer ve Adorno'nun (olmak üzere, üstünde şu veya bu ölçüde etkisi bulunan Frankfurt Okulu üyelerinin) eseri olarak tanımlansa da; böylesi bir içeriğin, eleştirel düşünce dendiğinde akla gelen ilk isimlerden olan Marx'ın ve onun izindeki Luckacs'ın belirleyici etkileriyle oluştuğunu söylemek gerekir.

Adorno'nun kavramsallaştırmasıyla kültür endüstrisi, kabaca sanat ürünlerinin metalaşması ve insanın bu ürünler eliyle yabancılaşmasını ve bu yabancılaşmanın yarattığı yeni kültürü ifade etmektedir. Bu ifadenin temelde Lukacs'ın "şeyleşme" teorisine dayandığı söylenebilir (Lukacs, 1998). Lukacs'ın "şeyleşme" ile kastettiği ise, Marx'ın "yabancılaşma" ve/ya "meta fetişizmi" olarak adlandırdığı kuramlardan beslenir (Marx, 2005). Böylelikle kültür

endüstrisi genel hatlarıyla, Marx'tan Lukacs'a ve oradan Adorno'ya uzanan eleştirel düşünce zincirinin bir halkası olarak doğar. Dolayısıyla burada "[...] endüstri sözcüğünü düz anlamıyla anlamamak gerekir. Bu sözcük, konunun standartlaştırılmasına -her sinema izleyicisinin bildiği Western türü gibi- ve yaygınlaştırma tekniklerinin rasyonelleştirilmesine gönderme yapar, dar anlamda üretim süreçlerine değil" (Adorno, 2021: 112).

Kültür endüstrisinin modern toplumda, çalışan insanın "boş zaman" olarak adlandırılan sömürü alanlarının dışındaki tüm zamanına da sirayet etmesiyle hayat bulduğu söylenebilir. Yine de emekçi yığınların, kültür endüstrisinin -sanat üzerinden ulaşan- eğlence girdabına kendilerini bırakabilmeleri, tüm gerçekliği çalışma zamanına göre dizayn edebilmeleriyle olanaklıdır. Adorno'ya göre; "Fabrika ya da bürodaki emek sürecinden kaçabilmek, ancak insanlar kendilerini boş zamanlarında bu emek sürecine göre ayarlarlarsa mümkündür. Tüm eğlence biçimleri bu iflah olmaz hastalığa kapılmıştır" (Adorno, 2021: 69). Bu yönüyle dayatılan kültürün, modern toplumda hayatın tüm alanını kapsadığı ve sosyal yaşamı, çalışma-sömürü mekaniğine göre, "elitlerin" lehine şekillenen bir endüstriye çevirdiği söylenebilir. DiMaggio da "kültürün elitler tarafından kendi konumlarını korumak için kullanıldığını göstermiştir" (aktaran Uysal, 2016: 120).

Bu endüstride artık herhangi sanatsal bir mefhum, egemen sistemin çıkarlarına olacak şekilde, toplumsal güdülemeyi amaçlar bir pozisyonda, seri üretim nesnesine döner. Kültür endüstrisi kuramına göre bu, kültürün ve yaygınlaştırılan sanat ürünlerinin artık birer ideolojik içerik taşıdıkları anlamına gelir. Bu ideolojinin, büyük oranda medya, kitle iletişim araçları ve çeşitli sanat mefhumları vasıtasıyla, neredeyse tektipleşmiş bir kültürel atmosferi dayattığından bahsedilebilir. Yine böylesi bir dayatmanın da toplumda; haz, eğlence ve tüketim odaklı yeni tip bir kültürün hakim olmasına alan açtığı söylenebilir. Bunun için yeni döneme uygun yeni insan tipine ihtiyaç vardır. Böylesi bir ihtiyacın, yaratılan yeni orta sınıfta kuluçkalandığı, tam olarak bu yeni sınıfın taleplerine, duygularına ve formasyonuna denk düştüğü ileri sürülebilir. Gürbilek, eğlence ve siniklik kuşatmasındaki bu yeni orta sınıfın; "Her şeyi anında parodileştiren, akıl yürüterek yenemediğini şakanın gücüyle değersizleştiren, inançsızlığını başkalarını eleştirmeye değil, küçük düşürmeye adamış sinik alaycılık" olarak ifade eder (Gürbilek, 2015: 71). Bu insan tipi,

yoğun ve standart bir enformasyonun, sürekli şekilde kitlelerin üzerine akışıyla yaratılacaktır. Böylesi bir enformasyon akışında ise, kuşkusuz kitle iletişim araçları ve medyanın rolü belirleyicidir. Zillman ve Vorderer, 1980'lerin sonunda başlayan "büyük miktarda bilginin sıkıştırılması, iletilmesi ve sergilenmesi için muazzam bir kapasiteye sahip olan dijital teknolojinin yaygınlaşması ve bununla bağlantılı olarak çok sayıda alıcıya bilgi aktarımında yaşanan muazzam büyüme"nin, yeni kültüre ve insan tipine olan etkisinden bahseder (Zillman ve Vorderer, 2000: vii). 20. yüzyılla birlikte medya ve diğer tüm görsel iletişim organları ve sanatlar, kitlelere doğru, standart bir enformasyon akışı sağlar. Medya ve modernite üzerine kapsamlı çalışmalarıyla bilinen Thompson, medyanın "modern dünyada benliğe şekil vermenin aktif bir aracı olduğunu" söylemektedir (Thompson, 2008: 74). Adorno da modern toplumda, insanı şekillendiren aktif unsurlar için benzer bir çıkarımda bulunur. Ona göre "Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir" (Adorno, 2021: 47).

Bu bağlamda modern toplumda; kitle iletişim araçlarının ortak bir amaç doğrultusunda hareket ettiği gözlemlenir. Bu amaç bir yönüyle eğlence mefhumu üzerinden kültür endüstrisini modern toplum ilişkilerinin temel bir dinamosuna dönüştürmeye endekslidir. Bu endeksin, kitle iletişim araçları vasıtasıyla, eğlencenin tüm bir insanlığın üzerine boca edilmesi anlamına geldiği söylenebilir. Zillman ve Vorderer'ın belirttiğine göre; "İnsanlık tarihinde hiç bu kadar çok eğlence, bu kadar çok kişiye, bu kadar çok boş zamanlarında, özellikle iletişim medyası sayesinde, bu kadar kolay erişilebilir olmamıştı" (Zillman ve Vorderer, 2000: vii). Bu kontekste, kitle iletişim araçlarının ve egemen düşünce atmosferinin tesirindeki her bireyin yaşam ereğinin ve gündelik davranış örüntülerinin, kültür endüstrisine amade bir şekilde, adeta ona taparcasına hayat bulduğundan bahsetmek mümkündür. Bir anlamıyla modern toplumda "kültür endüstrisi, [...] var olan düzenin yadsınamaz peygamberi olma eğilimindedir" (Adorno, 2021: 82).

a. Kültür endüstrisinin eğlenceye bağımlı doğası

Modern dönemde yeni metalar için yeni ihtiyaçlar üretilmeye başlandığı iddia edilebilir. Burada otoritenin, meta-ihtiyaç dikotomisini tersine çevirdiği gözlemlenir. Bu dönemde artık; ihtiyaçlar için meta üretmenin yanına, metalar

için ihtiyaçlar üretme stratejisi de eklemlenir (Bernstein, 2021: 37). Hiç kuşkusuz bu ihtiyaçların başında, üretimin önemli bir bileşkesi olan kültür gelmektedir. Bu yeni kültürel üretim için, eskinin negatif unsuru olan mizah ve eğlencenin, Antik Yunan'dan beri beklediği itibara kavuşturulması gerekmektedir. Bu kontekste 20. yüzyılda mizah ve eğlence artık pozitif bir anlam kazanır. Bernstein'a göre; "1950'lerin sonuna gelindiğinde bilincin homojenleştirilmesinin sermayenin büyümesi açısından verimli olmadığı anlaşılır; yeni metalar için yeni ihtiyaçların yaratılması gerekmektedir ve bunun için, daha önce ortadan kaldırılan negatif unsurların asgarî düzeyde yeniden kabul edilmesi gerekir" (Bernstein, 2021: 37). Tam bu noktada eskinin negatif unsurları olan "mizah", "gülme" ve "eğlencenin" yeni dönemin parlatılan yıldızları olarak sahneye çıkarıldığından, güncellenerek yeni bir ambalajla pazara sürüldüğünden bahsetmek mümkündür. Adorno'nun belirlemesi bu hususta önemlidir:

"Eğlenceli vakit geçirmeye hizmet eden her şey, kültür endüstrisinin tüm o unsurları, kültür endüstrisinden çok önce de vardı. Şimdi bunlar tepeden kavranıp zamanımızla aynı seviyeye getirilerek güncelleniyor. Kültür endüstrisi şunları yapmış olmakla övünebilir: eskiden çoğunlukla hantalca gerçekleşen bir süreci, sanatın tüketim alanına dönüşümünü kararlı bir biçimde gerçekleştirmiş ve bu dönüşümü ilke düzeyine yükseltmiştir, eğlenceyi sıkıcı naifliğinden arındırıp metaların niteliklerini geliştirmiştir" (Adorno, 2021: 66).

Bu açıdan mizah ve eğlencenin yaygınlaştırılması ve modern toplumda yaşamın temel bir parçası haline getirilmesi egemen üretim ilişkisine denk düşer. Hatta teorinin kurucusu Adorno'ya göre "kültür endüstrisi eğlencenin katedralidir" (Adorno, 2021: 76).

Bu kontekste, kültür endüstrisinin büyük oranda, merkezinde eğlencenin olduğu bir kozanın etrafında genişleyen ağdan başkası olmadığı iddia edilebilir. Hatta bir bütün olarak kültür endüstrisinin kitleler üzerindeki nüfuzunu eğlence aracılığıyla inşa ettiği söylenebilir. Böylelikle; "kültür endüstrisi bir eğlence işletmesi olarak kalır. Tüketiciler üzerindeki etkileme gücü eğlence aracılığıyla uygulanır ve bu gücün dayanağı, açık buyruklar sayesinde değil, eğlence ilkesinin kendini aşan her şeye beslediği düşmanlık sayesinde kırılır" (Adorno, 2021: 68). Bu düzlemde kültür endüstrisi ve eğlence arasındaki kopuksuz ilişki, sürekliliğinde bir eğlence endüstrisi doğurur ve bu eğlence endüstrisi, kültür

endüstrisini besleyen diğer tüm dallar gibi, kitlelere gerçeğin yitimini ve pratik hayatın kendisinden uzaklaşmayı sunar. Adorno bu kaçışı; "Kültür endüstrisi ve onun tüm dalları, gündelik yaşamdan kaçış vaat eder" diyerek ifade etmektedir (Adorno, 2021: 75). Yine Adorno'ya göre, eğlence merkezli kültür endüstrisi; bu şekilde bir yandan yaşamın hakikatini toplumsal düzlemde yok ederken; bir yandan da sanat aracılığıyla sanal bir gerçeklik olarak onu inşa eder ve "dışarıda hakikat olarak ortadan kaldırdığı her şeyi, içerde yalan olarak keyfince yeniden üretebilir. Eğlence anlamında 'hafif' sanat, bir soysuzlaşma biçimi değildir" (Adorno, 2021: 66).

Bu bağlamda Adorno'ya göre eğlencenin kendisinin bu çağda ontolojik bir negatiflik içerdiği söylenebilir ve eğlencenin bulaştığı her şey bu negatiflikten nasibini alır, yozlaşır. Örneğin ona göre "kültür endüstrisi günaha batmış olduğundan değil, düzeyli eğlencenin katedrali olduğu için yozdur" (Adorno, 2021: 76). Bu perspektifte eğlence kendiliğinden taşıdığı öz itibariyle pejoratif bir yere oturtulur ve değdiği her şeyi bozan bir gerçekliğe sahiptir. Adorno'da eğlence entelektüel olanın yıkımını ve entelektüel olanla uzlaşmaz bir alanı ifade eder. Ona göre "günümüzde kültürle eğlencenin kaynaşması yalnızca kültürün alçaltılmasıyla değil, eğlencenin zorla entelektüelleştirilmesiyle" sonuçlanır ve bu bir anomalidir (Adorno, 2021: 77). Eğlencenin bu negatif doğası, toplumda yanlış bir bilinç yaratmasının yanında; eğlencenin hak etmediği bir yere oturmasına ve yüceltilerek ideal bir erek haline gelmesine neden olur. Böylelikle "Eğlence, [...] kitlelerin zihninden sildiği yüksek değerlerin yerini alır ve idealler arasında kendine bir yer açar" (Adorno, 2021: 77). Böylesi bir eğlence, kitlede gerçeğin ters düz edilmiş bir kopyasını yaratır, karşıtı olduğu şeyi kendinde yeniden üretiyormuş yanılsamasını doğurur. Burada Marks'ın camera obscura metaforuna benzer bir özgüllüğün yattığı söylenebilir. Marks, bu metaforla egemen ideolojide gerçekliğin görüntüde nasıl tersyüz edildiğine ve çarpıtıldığına vurgu yapar (Marx ve Engels, 1992: 42). Bu anlamıyla, "sanat yıkıcı" olan eğlence, bu atmosferde adeta bir camera obscura efektiyle onu inşa ediyormuş gibi görünür. Adorno'ya göre böylece "Zincirlerinden boşanmış eğlence, sadece sanatın karşıtı olmakla kalmaz, aynı zamanda sanatı öven aşırı bir uçtur" da (Adorno, 2021: 75).

Bu ölçekte kültür endüstrisi, doğası gereği aldatıcıdır ve bu aldatıcılık, keyifsiz bir eğlence yaratmasından filizlenir. Adorno bunu; "Kültür endüstrisinin

aldatıcılığı, boş bir eğlence sunmasından değil, keyif diye bir şey bırakmamasından kaynaklanır" şeklinde ifade eder (Adorno, 2021: 76). Ona göre; "Bütünüyle saf bir eğlence, yani insanın kendini rahatça tüm çağrışımlara ve mutlu bir anlamsızlığa bırakmasını hedefleyen eğlence, günümüzde geçerli olan eğlence anlayışı tarafından kesintiye uğratılır: eğlenceyi bozan şey, endüstrinin kendi ürünlerine katmakta direttiği tutarlı anlam diye gösterilen unsurlardır" (Adorno, 2021: 76). Bu tutarlı anlam unsurlarının, kitle bilincini şekillendirmeye yönelik mizah ve eğlence temelli çeşitli temrinler olduğu gözlemlenir. Bu temrinlerin büyük ölçüde eğlenerek otoriteyle hemfikir olmayı dayattığı daha önce ileri sürülmüştü. Adorno da bu türden bir yanılsamanın, yoğun bir aptallaşmaya neden olduğunu ileri sürer, ona göre: "Eğlenmek, hemfikir olmaktır. Bu da ancak eğlence kendini toplumsal sürecin bütününden soyutlayıp aptallaştırırsa mümkündür" (Adorno, 2021: 78). Böylesi bir aptallaşma ise eğlence kültürüne bağımlı her bireyi, mevcut ilişkiler ağını kabullenmeye ve onu beslemeye iter. Taylan Kara'ya göre; "Sermaye sınıfı, insanın aptallığından beslenmekte, maddi varlığını bu aptallığın üzerine kurmaktadır" (Kara, 2021: 11). Platon'a göre de; "mizah insanların akılcı yeteneklerini kaybetmelerine, aptallaşmalarına, sorumsuzlaşmalarına ve insanlıklarını kaybetmelerine neden oluyor. Platon'un, mizah'ı bu biçimde suçlamasının nedeni, mizah'ı bir çeşit eğlenme duygusu olarak görmesidir" (Morreall, 1997: 140). "Aptallaşma" olarak kodlanan bu temel momentumun, modern dönemde eğlencenin hayatın dinamosu ve ereği haline getirilmesinin de esaslı amaçlarından olduğu söylenebilir. Zira; "Eğlence, geç kapitalizm koşullarında çalışmanın uzantısıdır. Mekanikleştirilmiş emek süreciyle yeniden baş edebilmek için ondan kaçmak isteyen kimselerin aradığı bir şeydir" (Adorno, 2021: 68). "Eğlence metalarının üretimini temelden belirleyerek bu kimselere boş zamanlarında emek süreçlerinin kopyasından başka bir şey yaşatmaz" (Adorno, 2021: 68). Eğlence bu nedenle, kültür endüstrisinin temel yapıtaşıdır ve kültür endüstrisi doğası gereği eğlenceye bağımlıdır.

b. Eğlencenin mizaha ve gülmeye bağımlı doğası

Eğlence, bu çalışmanın önceki evrelerinde sunulduğu üzere gülmek ve güldürmek olgularıyla doğrudan ilişkili bir fenomen olarak hayat bulmaktadır. Elbette tüm bir eğlence gülmekten oluşmaz; ancak gülme tüm olarak bir eğlencedir. Güler'in belirttiği üzere; "Gülmek, aynı zamanda 'hoşça, mutlu,

sevinçli vakit geçirmek, eğlenmek' anlamına da gelir" (Güler ve Güler, 2010: 1). Bu bağlamda eğlenmekle gülmek arasındaki ortak doğa, eğlence kültürünün de temel bir belirleyeni olarak açığa çıkar. Adorno bunu; "Güldürü, bu endüstrinin sürekli reçete olarak kullandığı şifalı sudur" vurgusuyla ifade ederek; gülmenin ve mizahın, kültür endüstrisinin temel manivelası olan "eğlence kültürünün" esaslı bir belirleyeni olduğunu dile getirir (Adorno, 2021: 73-74). Ancak buradaki gülme, gerçeğin kötü bir kopyası olarak, yapay ve temelsizdir: kültür endüstrisinde "ortada gülünecek bir şey olmamasına gülünür" (Adorno, 2021: 73-74).

Burada gülmenin doğası gereği insanda yarattığı mutluluk, rahatlama ve nihayetinde doyma hissinin, kültür endüstrisindeki belirleyici konumuna zemin oluşturduğu söylenebilir. Zira "Güldürmek, insanları mutlu olduklarına inandıran bir aldatma aracıdır" (Adorno, 2021: 73-74). Bu anlamıyla modern toplum, bir yönüyle insanların mutlu olduklarına inanmış olmaları temeliyle ayakta kalır. Bu toplumda gülmek mutluluğun gerçek bir yansıması değil, bireyin mutlu olduğuna inandırılmasıyla hayat bulan ters bir kopyası olarak karşılık bulur. "Kusurlu toplumda gülme, mutluluğa bir hastalık gibi musallat olmuştur ve insanları sıradan bütünselliğe çeker" (Adorno, 2021: 73-74). Bu bağlamda Adorno kültür endüstrisinin en başat amacının, "kitlelerin gülerek doyuma ulaşması" olduğunu ifade eder: ona göre "Kültür endüstrisinin en önemli yasası, insanların arzuladıkları şeylere kavuşmamalarını ve bu yoksunluk içinde gülerek doyuma ulaşmasını sağlamaktır" (Adorno, 2021: 74). Zira kültür endüstrisi kuramı; mizah ve eğlencenin, geniş yığınların mevcut ekonomik ve siyasal ilişkileri kabullenmesi, üretim çarkındaki sömürülen pozisyonunu sorgulamaması ve bu hususta bir politik bilinç geliştirmemesi için kullanılır hale getirdiğini ileri sürer. Adorno'ya göre; "Zihinsel üretimin tüm dalları aynı biçimde tek bir amaca tâbi kılınır: insan duyularının, akşam fabrikadan ayrıldığı andan ertesi sabah tekrar kart bastığı ana kadar, gün boyu yürütmek zorunda olduğu emek sürecinin damgasıyla meşgul tutulması amacına" (Adorno, 2021: 61).

Bunun yanında gülmek, iktidarın elinden kurtulmanın olanaksızlığına da kapı aralar. Adorno'ya göre aralanan bu kapı, gülmenin hem rahatlama hem de korku temelli yapısına uyumlu bir durumu resmeder:

“Gülme her zaman, ister rahatlatıcı olsun ister yıkıcı, korkunun geçip gittiği anlara eşlik eder. Gülme edimi, fizikî tehlikelerden ya da mantığın pençelerinden kurtuluşu gösterir. Rahatlamadan kaynaklanan gülmede, iktidarın elinden kurtulmuş olmanın sevinci yankılanır. Korkudan kaynaklanan kötü gülme biçimiyse, insanı korkulması gereken mercilerin safına geçirerek korkunun bertaraf edilmesini sağlar ve iktidarın elinden kurtulmanın olanaksızlığını yankılar” (Adorno, 2021: 73-74).

Bu yankı, bir yönüyle kendisine ve doğasına yabancılaşmış bir insan tipolojisi yaratır, ki kültür endüstrisi bu kreasyonun mimarıdır. Bu nedenle Adorno’ya göre “Bir şeye gülmek, her zaman, o şeyle alay etmek demektir [...]. Diğer bir deyişle, neşeli ortamlarda vicdanından kurtuluşunu kutlamaya cûret eden benliğin korunmasıdır. Bu şekilde gülen bir insan topluluğu, insanlığın parodisini gerçekleştirir” (Adorno, 2021: 73-74). Bu açıdan, “gülme”, “eğlence” ve “haz” temelli olan kültür endüstrisinin kıskaçları arasında ezilen insanlık, adeta gerçeğin ve güzelin mizah karşısındaki yenilgisinin bir temsilidir: burada artık, Adorno’nun ifadesiyle söyleyecek olursak: “başkalarının felaketinden duyulan zevk, yani mizah, güzele karşı zafer kazanmıştır” (Adorno, 2021: 73). Mizahın böyle bir zafer kazanması, kuşkusuz kültür endüstrisinin temel sacayağı olan eğlencenin, mizaha bağımlı doğasından filizlenir.

c. Eğlencenin her şeyleşmesi; her şeyin eğlenceleşmesi

Adorno'ya göre belirli bir kültür, belirli bir yönetim anlamına gelmektedir; benzer şekilde belirli bir yönetim, belirli bir kültüre denk düşer. Bu açıdan otoritenin kendini inşası aynı zamanda belirli türden bir kültür inşa etmesiyle atbaşı gider:

“Kültürden söz eden, bilerek ya da bilmeyerek yönetimden de söz ediyor demektir. Felsefe ve din, bilim ve sanat, yaşam tarzları ve töreler gibi birbirinden farklı bu kadar çok şeyin ve ayrıca bir çağın nesnel tininin tek bir kültür sözcüğüyle özetlenişi, daha en baştan, tüm bunları yukarıdan bakarak bir araya toplayan, taksim eden, ölçüp biçen, organize eden bir idari bakışı ele veriyor” (Adorno, 2021: 121).

Bu bağlamda modern dönemde inşa edilen kültürün, inşa edilmiş belirli bir politika olduğu ileri sürülebilir. Kara’nın ifadesiyle belirtecek olursak; “Kültür-

sanat bir üst yapı kurumudur ve egemenliğini sürdürmek isteyen bir sınıf, kültür sanat alanında egemen olmak zorundadır" (Kara, 2021: 20). Dolayısıyla modern dönemde egemenler, kültür-sanata şekil verdikleri, ona hükmettikleri oranda; topluma da hükmedeler. Kültür endüstrisinin bu politikanın cisimleşmiş halinden başkası olmadığı söylenebilir. Kültür endüstrisinin, eğlenceyi her şeyde, her zaman ve her yerde aktif olarak inşa etme eğiliminin altında bu politik atağın yattığı açıktır. Burada mizahın ve eğlencenin gerçeği ve acıları unutturan etkisi, büyük oranda belirleyici gibi görünmektedir. Zira "Eğlenmek her zaman bir şey düşünmemek, gösterildiği yerde bile acıyı unutmak demektir. Bunun temelinde yatan şey güçsüzlüktür" (Adorno, 2021: 78-79). Bu anlamıyla eğlence insanda birikmiş öfkenin, son raddede direnişe geçme eğilimini törpülemesine ve direniş düşüncesinden kaçmasına kapı aralamaktadır: Adorno'ya göre eğlence "Gerçekten de [...] bir kaçıştır, ama eğlencenin iddia ettiği gibi bayağı gerçeklikten değil, gerçekliğin insana bıraktığı direnişe ilişkin son düşünceden kaçıştır" (Adorno, 2021: 78-79).

Eğlence endüstrisi öyle bir atmosfer yaratmıştır ki, bu atmosferde soluyan her birey, endüstrinin karşısında olsa bile, onun insan bünyesinde yarattığı dezenformasyondan kurtulamaz. Adorno bu durumu şu şekilde ifade eder: "İzleyicilerin eğlence endüstrisine karşı çıktığı durumlarda bile, bu karşı çıkış endüstrinin insanlara aşıladığı ve artık tutarlı hale gelmiş bir dirençsizliktir" (Adorno, 2021: 79). Bu nedenle modern dönemde mizah ve eğlence yaşamda bir amaç olarak inşa edilir ve hayatın her anına; sokak gösterisine, okul sırasına, meclis kürsüsüne, minibüs camına, hatta cenaze törenine bile sokuşturulur. Zira "kültür endüstrisinin getirdiği asıl yenilik, (...) eğlenceyi amaç kavramına, yani tek bir yanlış formüle, kültür endüstrisinin bütünselliğine tabi kılmış olmasıdır" (Adorno, 2021: 67). Amaç haline gelmiş eğlence, modern insanı, yaşamda büyülenmiş şekilde sürekli bir eğlence arayışına itmektedir. Böylelikle insan, kendi doğasına yabancılaşarak, hayatındaki etken pozisyonunu yitirir ve edilgenleşir. Bernstein'a göre; "Adorno (…), kültür endüstrisinin insanlara sunduğu davranış biçimlerinin doğasını ortaya koyar: İnsanlar, bu davranış biçimleriyle, üzerlerinde zaten uygulanmış bir 'büyüyü' kendi üzerlerinde uygularlar. İnsan artık kültürün sunduğu maskelerin altında kalmış gizli bir yazı, bir hiyerogliftir" (Bernstein, 2021: 23). Bu gerçeklik içinde, yani endüstrileşmiş

eğlence habitatında otoritenin zaferi gizlenmiştir ve "Örgütlenmiş eğlencenin niceliği böylece örgütlenmiş gaddarlığın niteliğine dönüşür" (Adorno, 2021: 70). Adorno'ya atıfla bu durumu Bernstein şu sözlerle ifade eder: "Her kahkaha tufanında zorbalığın meşum sesini duyuyoruz, güldürü figürleri ise devrimcilerin deforme edilmiş bedenlerini temsil eden işaretler" (Bernstein, 2021: 23).

Ezcümle kültür endüstrisi eliyle eğlence modern dönemde, toplumsal yaşamın kopmaz bir parçasına dönüştürülmüştür. Eğlence kültürü, bir çeşit endüstriye çevrilerek, eğlenmek her şeyleştirilir ve aynılaştırılır. Eğlence endüstrisi kitleyi de eğlencenin bir aparatına çevirir ve eğlence arayışı, insanın gündelik hayatta temel bir motivasyonuna döner, böylelikle eğlence hayatın her alanına yayılır. Eğlence, endüstri halini aldığı anda ise toplum bir müşteriye döner. Bu müşterinin ortak arayış içerisinde, aynılaşmış, bütünleşik bir tüketiciden başkası olmadığı ileri sürülebilir. Böylece "Tüketici, kurumlarından yakasını kurtaramadığı eğlence endüstrisinin ideolojisi haline gelir" (Adorno, 2021: 96). Bu ideolojinin gereği olarak toplum, uç kültür unsurlarından arındırılarak merkezi bir noktada otoritenin çıkarına olacak şekilde aynılaşır. Kültür ve eğlence endüstrisi; yüksek kültürün ciddiyetini, düşük kültürün ise isyankarlığını törpüler ve bu kültürler arasında açılmış olan makasın kıskaçlarını mümkün olduğunca kapatır. Böylelikle isyankar olmayan uysallaştırılmış, ciddiyetten uzak bir laçkalık filizlenir. Adorno şöyle yazar:

"Kültür endüstrisi, müşterilerinin kasten ve tepeden bütünleştirilmesidir. Binlerce yıl boyunca birbirinden ayrılmış yüksek ve düşük kültür alanlarını da birleşmeye zorlar -her ikisinin zararına olacak şekilde. Yüksek kültürün, etkileri üzerinde spekülasyon yapılarak, ciddiyeti ortadan kaldırılır; düşük kültürün, toplumsal denetim bütünsel olmadığı sürece barındırdığı haşarı isyankârlık ise uygarlaştırıcı dizginleme yoluyla yok edilir" (Adorno, 2021: 110).

İsyankarlığın uysallaştırılması, yeni dönemin mizah ve eğlence doktrinini de izah eder. Zira bu dönemde mizah ve eğlence, aynı zamanda uysallaştırıcı etkisiyle öne çıkar, bu etki tüm bu fenomenlerin önceden standart bir çerçevede hazırlanması ve bu etkiye yönelik biçimde mayalanmasıyla mümkün olmaktadır. Böylesi bir maya aynı zamanda otoriteyi sarsacak tüm potansiyellerin, alaya alınması, mümkünse birer mizah ve eğlence figürüne çevrilmesi, taşıdığı anlam ve temsilinden soyutlanarak yeni ucube bir kurulumla piyasaya sürülmesi

demektir. Örneğin 1990'lı yıllarda "solun parodileştirildiğini" belirten Şimşek devamında; "Solcu tipiyle dalga geçme[nin] 1990'lı yıllarda neredeyse bir tür 'folklor'a" dönüştüğünü ve bu türden bir "itibarsızlaştırmanın" dönemin neredeyse tüm mizahını sardığını belirtir (Şimşek, 2014: 94-95).

Bu anlamıyla; yeni dönemde tüm bir mizah önceden tasarlanmış, belirli kalıplar içine hapsedilmiş ve endüstriyel üretimin kaçınılmaz bir niteliği olarak standart ve aynılaşmış biçimde hayat bulur. Adorno bunu; "komiklikler, efekt ve espriler [...], içinde yer aldıkları sahnenin taslağı kadar önceden hesaplanmıştır" diyerek ifade eder (Adorno, 2021: 54). Yeni dönemde mizah ve eğlence "basmakalıp biçimde mekanik olarak çoğaltılıp" kitlelere ulaştırılır. "Her şeyin, hatta henüz düşünülmemiş olanın bile, basmakalıp biçimde mekanik çoğaltılabilirliğin şemasına uydurulması" (Adorno, 2021: 56) bu dönemin ruhunu dile getirir. Bu ruh gölgesinde, modern toplumda "eğlence kültürü/endüstrisi" geniş yığınlara empoze edilmeye çalışılır ve mizahın hayatın tüm alanlarına (sadece sanata, sinemaya, tiyatroya, dergiye, sokaklara ve eğlence mekanlarına değil; Oscar törenine, Nottingham Sarayı'na, Başkanlık Konutuna ya da barikat arkasına) girmesine olanak tanınır.

IV. TOPLUMSAL HAREKETLER

A. Toplumsal Hareketler Nedir?

"Toplumsal hareket" dendiğinde akla gelen ilk mefhum; belirli bir insan grubunun, belirli bir amaç doğrultusunda, belirli türden bir pratik içerisinde bulunma hali olacaktır. Her ne kadar böylesi bir örüntü; tarihi göç hareketlerinden tutun, fabrikalarda çalışan milyonlarca işçiye, büyük yığınların stadyumları doldurmasından, bir merasimde toplanmış kalabalıklara kadar uzanan geniş yelpazeyi içine alan bir tanımı zorunlu kılsa da; kavram günümüzde bu tanımın ötesinde bir içerik kazanmış gibi görünmektedir. Örneğin Alain Touraine, bir toplumsal hareketi; hareketin kimliği, hareketin karşıtı ve hareketin hayali/hedefi olmak üzere üç ilkeyle tanımlamayı uygun bulmaktadır (aktaran Castells, 2006: 100). Tilly vd. de toplumsal hareketleri şu 3 temel ayak üstüne oturtur: "1- Toplumsal hareket kampanyası: hedef alınan otoritelere karşı ortak hak taleplerinde bulunan, sürdürülebilir organize halk girişimi, 2- Toplumsal hareket repertuvarı: çeşitli politik eylem türlerinin kombinasyonları (...), 3- MBSB gösterileri: Değer, birlik, sayı ve kendilerine ve/veya seçmenlerine bağlılık ilkelerini katılımcıların halk önünde uyumlu bir şekilde sergilemeleri" (Tilly vd., 2022: 32). Toplumsal hareketleri betimlerken üçlü bir kategori kuran bir başka isim ise Melucci'dir. O, toplumsal hareketi; "a) dayanışmaya dayalı, b) bir çatışma taşıyan, c) yer aldığı sistemin sınırlarını zorlayan bir kolektif hareket biçimi olarak" tanımlamaktadır (Melucci, 2016: 81). Tüm bu betimlemeler özü itibariyle toplumsal hareketleri tanımlanabilir belirli bir çerçeveye oturtmaktadır. Neil Smelser'ın değer eklenme kuramına göre bir toplumsal hareketin gelişmesinde yani tanımlanabilir bir fenomen haline gelmesinde altı ardışık belirleyici vardır. Bunlar; "yapısal uygunluk, (hareketin ortaya çıkması için gerekli olan en genel toplumsal koşullar); yapısal gerginlik (adaletsizlik ya da kırgınlık duygusu); genelleşmiş bir inancın büyüyüp yayılması (halkın problemlerine çözüm öneren bir ideoloji gibi); hızlandırıcı faktörler (eyleme geçiren olaylar); katılımcıların eyleme seferber edilmesi (örneğin saflara

katılmalarının sağlanması) ve son olarak, toplumsal denetim işleminin kendisidir" (aktaran Marshall, 2005: 747-748). Della Porta ve Diani'ye göre toplumsal harekete katılım sağlayanlar: "Net bir şekilde tanımlanmış karşıtlarla çatışmalı ilişkilerde yer alırlar; yoğun ve enformel ağlarla bağlıdırlar; ayrı bir kolektif kimliği paylaşırlar" (Della Porta ve Diani, 2020: 29).

Konuya eğilen düşünürlerin, toplumsal hareketleri tanımlanabilir bir çerçeveye oturtmak için kuramsal pergelin ayağını farklı zeminlere oturttuğu gözlemlenir. Örneğin Hoffer bu açıdan; karşıt ya da farklı kategorideki kitle hareketlerinin eğilimlerine bakmayı yeğler:

"Bütün kitle hareketleri taraftarlarını aynı tip insanlar arasından çektiğine ve aynı düşünce tarzındakilere hitap ettiğine göre şu sonuçlara varılabilir: a) Tüm kitle hareketleri birbirleriyle rekabet halindedir ve birinin kazandığı taraftar, diğerleri için bir kayıptır; b) Tüm kitle hareketleri birbirinin yerini tutabilir. Bir kitle hareketi kolayca kendini başka bir kitle hareketine dönüştürebilir. Dinî bir hareket sosyal bir devrime veya milliyetçi bir harekete dönebilir; sosyal bir devrim militan bir milliyetçiliğe ya da dinî bir harekete dönüşebilir; milliyetçi bir hareket sosyal bir devrim ya da dinî bir hareket halini alabilir" (Hoffer, 2023: 33).

Modern anlamda "toplumsal hareket" kavramı, her hacimdeki insan grubunun eylem ve düşüncelerini değil, toplumsal bir boyut kazanmış ya da kazanma eğilimi gösteren kesimlerin eylem ve düşüncelerini ifade eder. Yanık ve Öztürk bu duruma dair şunları belirtir: "Klasik toplumsal hareketlerde asıl önemli olan kitlesel bir hareketin mahiyetinin oluşumu için uygun ve gerekli koşulların sağlanabilmesidir. Özellikle bu anlamda klasik toplumsal hareketler, kitlesel çapta bir yapıya atıfta bulunmaları nedeniyle, toplumun geneline yayılma amacı taşımaktadırlar" (Yanık ve Öztürk, 2015:49).

Bununla beraber kavramın, tüm bir toplumsal pratiklerin toplamını değil, bunlar içinde spesifik olarak sosyo-politik hedeflerle örülmüş olanını işaret ettiği anlaşılmaktadır. Toplumsal hareket kavramının bugün politik bir hedef doğrultusunda fiziksel veya düşünsel olarak bir araya gelmiş ve kendilerini ortak bir takımın parçası olarak hisseden büyük insan topluluklarına denk düştüğü ve bu topluluklara ait olan kolektif fikir ve kolektif hareket havzasını ifade ettiği söylenebilir. Anthony Giddens'ın da belirttiği gibi: "Bir toplumsal hareket,

yerleşik kurumlar alanının dışındaki toplu eylemler yoluyla, ortak bir çıkarı korumak ya da ortak bir hedefe erişmeyi sağlayabilmek için girişilen toplu bir çaba olarak tanımlanabilir" (Giddens, 2000: 540). Bu kontekste, bir toplumsal hareket verili toplumsal normları ve politik hattı savunduğu gibi -pekçok örneğinde görüleceği üzere- buna karşı bir pozisyon alışı da temsil edebilmektedir. Tarihsel seyri içerisinde toplumsal hareketlerin büyük ölçüde, geçerli olan politik hegemonyaya karşı bir mücadele hattı oluşturduğundan bahsedilebilir. Donatella ve Marioni; "Toplumsal hareketler, verili bir politik düzene meydan okuyarak, yönetimde güçlü bir konumda yer alan aktörlerle etkileşime geçerler" (Della Porta ve Diani, 2020: 23). diyerek, bu gerçeğe işaret ederler. Bu açıdan belirli bir topluluğa ait pratiğin "toplumsal hareket" olarak damgalanabilmesi, ancak ortak bir politik amaç çerçevesiyle sınırlandığında mümkündür. Yanık ve Öztürk'e göre; "Sosyal sisteme yönelik eleştiri temelinde şekillenen toplumsal hareketler, dayanışmayı gerektirdiği gibi aynı zamanda topluluğa ilişkin bir sınır da çizmektedirler. Burada asıl hedef belirli bir çıkar birliğinin organize edilmesidir. Çünkü bu örgütlü yapıyı bir araya getiren ve orada tutan gaye birliğidir" (Yanık ve Öztürk, 2015:50). Marshall bu durumu; "Dikkate değer sayıdaki insanın, toplumun başlıca özelliklerinden birini ya da birkaçını değiştirmek (ya da değiştirilmesine karşı direnmek) için örgütlü çaba harcamaları" olarak ifade eder (Marshall, 2005: 746). Görülüyor ki, ortak bir hedef, toplumsal hareketler için temel kurucu bir öğe olarak belirmektedir. Uyar'a göre toplumsal hareketler; "belirlenen ortak bir hedefe doğru, ortak bir adımı ve konumlanışı ifade etmektedirler" (Uyar, 2003: 135). Bu bağlamda bu çalışma boyunca da "toplumsal hareketler" kavramı; insanların "toplumsal bir boyut" kazanmış "belirli bir politik hedef" doğrultusundaki her türden biraradalığını ifade etmek amacıyla kullanılacaktır.

Politik bir hedefle bir araya gelmiş insan topluluklarının ortaklığı ise, insanlık tarihinin çok eski evrelerine kadar uzanan bir pratiğe denk düşer. Kuşkusuz bu pratik, insanlar arasındaki çelişki ve çatışkıların gün yüzüne çıkmasıyla ilişkilendirilebilir. Böylesi bir çelişki, belirli insan gruplarının, ekonomik -ya da başka türden bir- çıkar doğrultusundaki karşılıklı çatışkısı olarak tanımlanabilir. Killian'a göre; "Toplumsal hareketler, birbirine karşıt değer sistemleri ve birbiriyle çatışan grupların bir arada var oluşundan kaynaklanır.

Bunlar toplumsal hayatın farklı ve kendine özgü parçaları olarak kabul edilir" (aktaran Della Porta ve Diani, 2020:18). Marx ve Engels'in (Marx ve Engels, 2005) belirlemesiyle üretim sürecindeki ilk artı değerle birlikte insanlar arasında oluştuğu görülen sınıflar, insanlık tarihinin bu evresinden beri karşılıklı bir çatışma içerisindedir ve insanlık tarihinin tekerleğini bu çatışma, yani sınıf savaşı çevirir (Marx ve Engels, 2005). Bu anlamıyla toplumsallığın belirli bir çatışma ön koşuluna bağımlı olduğu ileri sürülebilir. Özen'e göre "çatışmanın sürekliliği ve kaçınılmazlığı toplumu oluşturan kişilerin, toplumsal grupların, kesimlerin ve sınıfların her birinin nesnel koşullar içinde oluşan farklı çıkarları, özlemleri ve değer yargıları olmasından kaynaklanır" (Özen, 1992: 123). Yine Marx ve Engels'e göre bu çatışma süreklidir ve çeşitli akserelasyonlarla hayat bulur (Marx ve Engels, 1992). Böylesi bir süreklilik temelinde, memnuniyetsiz ve sömürülen insan gruplarının, politik denebilecek amaçlar doğrultusundaki ortaklıkları, tarihin belirli evrelerinde büyük kırılmalara ve çatışmalara neden olmuştur. Bu bağlamda bugün toplumsal hareket olarak adlandırılan olgunun benzer varyasyonlarına, tarihin daha eski dönemlerinde de rastlamak mümkündür.

Modernite öncesinde görülen toplumsal kalkışmalar ve mücadeleler ile günümüzde toplumsal hareket olarak adlandırılan fenomen arasında organik bir ilişkinin kurulup kurulamayacağı, tartışmalı bir konudur. Örneğin Yanık ve Öztürk yukarıdaki iddianın tersine; benzer hareketlere 18. asırdan önce rastlanmamadığını vurgular (Yanık ve Öztürk, 2015: 47). Dirlik'e göre ise; "(...) toplumsal hareketlerin -toplumdan gelen hareketler olarak daha eskiye dayandığını ama yer ve zamana göre farklı özellikler ve işlevler sergilediğini düşünenler de çıkabilir. Yine de, "sosyal" teriminin 19. yüzyılda ortaya çıktığı düşünülürse, bu terimin kullanılmadığı zaman ve mekânlarda varolmuş hareketleri toplumsal hareket diye adlandırmak uzun bir tartışmayı da beraberinde getirir" (Dirlik, 2021: 75).

Bu noktada modern toplumsal hareketlerin, arkaik örneklerinden belirli bir kopuşu ifade ettiği görülmektedir. Charles Tilly, toplumsal hareketlerin her zaman var olmadığını, protestan reformu veya Çin hanedanlarına karşı gelişen isyanlarla modern toplumsal hareketler arasında paralellikler kurulmaya çalışılsa bile 1800'den önce toplumsal hareketlerin nadiren meydana geldiğini savunmaktadır (Tilly, 1999: 256). "Toplumsal hareket terimini ilk kez on

sekizinci yüzyılın başlarında Saint Simon kullanmıştır. Simon bu terimi önce Fransa ardından da başka yerlerde görülen toplumsal protesto hareketlerini nitelemek için kullanmıştır" (Yanık ve Öztürk, 2015: 47). Dirlik'e göre ise; "Toplumsal hareketler, en azından Fransız Devrimi'nden bu yana, yani en az iki yüzyıldır tarih sahnesinde var olmaktadır" (Dirlik, 2021: 75). Demiroğlu da; "Bu bağlamda modern toplumsal hareketlerin gelişim sürecinde 19. yüzyılın ikinci yarısı başlangıç olarak kabul edilmektedir" diyerek benzer bir yaklaşımı dile getirir (Demiroğlu, 2014: 134).

Görüldüğü üzere burada "toplumsal hareket" tanımını kurarken oluşturulan "toplumsal boyut" ve "politik amaç" gibi filtrelere ek olarak "modern dönem" biçiminde ifade edilebilecek üçüncü bir filtre daha devreye girmektedir. Şu durumda toplumsal hareketler; modern dönemde açığa çıkmış olan, belirli bir politik hedefe sahip, toplumsallaşmış her türden düşünce ve aksiyonu ifade etmektedir. Bu ise toplumsal hareketleri belirli bir kavram seti biçiminde kurmayı zorunlu kılmaktadır. "Kitle hareketi", "kitlesel eylem", "sokak hareketi", "örgüt", "protesto" gibi yine modern döneme ait çeşitli örüntü ve fenomenleri; toplumsal hareketler şemsiyesi altına toplayarak bütünlüklü bir set oluşturmak; kavramın temsil ettiği olaylar ve değerler bütününü kapsayıcı bir biçimde ele almayı olanaklı hale getirmektedir. Bu set, esasen bireyi kolektif eylemler içine sokan bir mekanizma olarak anlam kazanır. Örneğin "Mario Diani birçok çalışmasında [...], toplumsal hareketlerin, aktörlerin kolektif eyleme katılmasını sağlayan mekanizmalardan oluşan ayrı bir toplumsal süreç olduğu fikrini sürdürmüştür" (Della Porta ve Diani, 2020:29). Her kitlesel eylemin bir toplumsal hareket olduğu söylenemez, ya da her protesto bir toplumsal hareketi yansıtmaz; ancak her toplumsal hareketin belirli bir kitle hareketi olduğu ve ekseriyetle protestolar, yürüyüşler ve belirli türden sokak eylemleriyle kendisini ifade ettiği söylenebilir. Son çözümlemede "toplumsal hareket politikaları [...] büyük ölçüde 'sokak siyasetidir'" (Della Porta ve Diani, 2020:41). Della Porta ve Diani'ye göre; "Protesto toplumsal hareketlere özgü bir eylem biçimi olarak görülmüştür, çünkü siyasi partilerin ve baskı gruplarının aksine, karar vericilere ulaşabilecekleri daha sınırlı sayıda kanalları vardır" (Della Porta ve Diani, 2020:234).

Bu bağlamda toplumsal hareketlerle yukarıda zikredilen kavramlar arasında anlamsal bir yakınlık ve organik bir ilişkinin varlığı kaçınılmaz gibi

görünmektedir. Zira toplumsal hareketlerin temel pratiğinin, toplumsal eylemler ve protestolar olduğu ileri süeülebilir. bu noktada Della Porta ve Diani; "Protestonun, (...) kullanılmasının, toplumsal hareketlerin yapısı ve stratejisi üzerinde önemli etkileri" olduğunu belirtirler (Della Porta ve Diani, 2020:41). Kuşkusuz modern toplumda kitlesel eylemler, sokak hareketleri ve protestolardan bahsedildiği andan itibaren; belirli türden bir örgütlülükten ve bu örgütlülüğü dizayn eden örgütlerden de bahsedilmiş oluyor. Böylesi bir düzlemin, toplumsal hareket ve örgüt arasında direkt bir ilişkinin kurulmasını zorunlu kıldığı söylenebilir. "[...] alanda etkili olan birçok bilim adamı, 'toplumsal hareket' terimini, hem etkileşim ağları hem de belirli örgütler anlamında sıklıkla kullandılar" (Della Porta ve Diani, 2020:36). Bu açıdan, birbiriyle reprodüktif ilişki ve geçişkenlikler taşıyan tüm bu kavramlar, bu çalışma boyunca da, toplumsal hareketler kavramının temel bir bileşeni olarak ve bağlamın elverdiği durumlarda özdeş bir anlamda kullanılacaktır.

Çalışmanın ilgili bölümlerinde de ifade edildiği üzere; belirli türden bir toplumsal hareket; en yaygın şekliyle kitlesel eylemler ya da protestolar yoluyla, belirli türden taleplerini dile getirir. Bu talepler, verili bir toplumsal hareketin amaçlarına bağlı olarak genişleyebilir ya da daralabilir. Bu temel üzerinden, toplumsal hareketlerin mücadele biçimlerinde farklılıklar gözlemlenir. Bu bağlamda bir toplumsal hareket, amacına ulaşmak için çok farklı yol ve yöntemler kullanabilir. Bu farklılıkların özellikle sokak hareketlerinde çok daha çetrefilli bir görünüm kazandığı söylenebilir. Bir sokak gösterisinde pratik; oturma eylemlerinden, bina işgallerine, şiddet kullanımından, imza kampanyasına kadar genişleyen bir yelpazede, barışçıl ya da savaşçıl tiplerde, çok çeşitli enstrümanlarla şekillenebilir. Taylor ve van Dyke'ye göre; "Protestolar, "bedenlerin, sembollerin, kimliklerin, pratiklerin ve söylemlerin kullanıldığı mücadele alanlarıdır" (aktaran Della Porta ve Diani, 2020:231).

Bu akselerasyon, hareketin amacına ulaşması için çeşitli talepler doğrultusunda gündemi belirlemeye, kamuoyunu kendi amaçları doğrultusunda yanına almaya çalışmanın bir yoludur. Della Porta ve Diani'nin aktardığına göre; "(...) protestonun bir özelliği de, kamuoyunu alışılmışın dışındaki eylem biçimleriyle harekete geçirme ve bu şekilde karar alıcılara baskı uygulama kapasitesidir" (Della Porta ve Diani, 2020: 230). Çoğu zaman protesto etkisinin

temel amacı, direkt bir kazanım elde etmekten ziyade, kamuoyunu hareketin talepleri doğrultusunda bilinçlendirmek ve yanına çekmektir. "Lipsky, protestonun potansiyel müttefikleri harekete geçirecek [...] bir konumda olması gerektiğini belirtir" (Della Porta ve Diani, 2020: 259).

B. Toplumsal Hareketler ve Ciddiyet İlişkisi

Bir toplumsal hareketin kendisini toplumsal eylemler ve protestolar yoluyla hayatta tuttuğu bilinmektedir. Zira kitlelere ulaşmanın ve onları belirli bir dava uğruna mobilize etmenin temel yolu insanların fiziksel olarak harekete geçtiği ve "biz" bilincini pratikte daha güçlü şekilde ürettiği çeşitli kalabalık eylemlerdir. Bir kitlenin parçası haline gelen insanla izole yaşayan aynı insanın birbirinden farklı varlıklar olduğunu savunan Le Bon, kitle bilincinin bireyde oluşmasında belirli olayların kışkırttığı ortak tutku ve duyguların yeterli olduğunu ve bu kolektif bilincin kendine özgü bir kolektif mantık bulunduğunu belirtir (Le Bon, 2014: 88). Bu yönüyle kitlesel eylemler, protestolar, sokak hareketleri; bireyin kendisini kitle içerisinde "biz" olarak hissettiği; kolektif bir bilinç ve duygu edindiği ya da bu bilinç ve duyguyu canlı tuttuğu alanlardır. Bu kolektif ruhun, en temelde belirli bir amaç ve politik bir fayda uğruna yeşerdiği söylenebilir. Bir yönüyle büyük kalabalıkları harekete geçiren şey, o kalabalıkların uğruna mücadele ettikleri davanın vaad ettiklerine erişme çabası olarak okunabilir. Olson, gruplardaki bireylerin kendi çıkarları için hareket ettikleri varsayımından hareketle şunları söyler: "Bir grubun üyeleri ortak bir çıkar veya hedefe sahipse ve bu hedefin gerçekleştirilmesi halinde hepsi daha iyi durumda olacaksa, (...) bu hedefi gerçekleştirmek için hareket edecekleri mantıksal olarak kabul edilir" (Olson, 2002: 1). Bu açıdan kitlelerin eylemleri, mevcut otoriteden ve kurulu düzenden çokça şey almaya aday bir gerçekliğe sahiptir. Böylesi bir potansiyelin ise; çoğu zaman için otoritenin sarsıldığı, eylemcilerin gücünü gösterdiği bir pozisyonu ifade ettiği açıktır. Çetinkaya'ya göre; "Ezilenler arasında birçok başkaldırı, isyan belli bir direniş geleneğine atıf yapacak şekilde efsane biçimde var olabilmişken, ezenler için çoğu zaman bir kabus, bir afet olarak hatırlanmıştır" (Çetinkaya, 2021:27).

Bir toplumsal hareketin bahsedildiği türden ezenler için bir kabusa dönmesi ve başarıya ulaşması ile o hareketin gücü arasında ekseriyetle doğrusal bir orantı

olduğunu dile getirmek mümkündür. Bu bağlamda toplumsal hareketin ivme kazanmasının ve bunu yitirmemesinin de yine gücünü korumasına bağlı olduğu vurgulanabilir. Kitle hareketleri üzerine çalışan Hoffer bunu "[...] bir kitle hareketinin gerçekleşmesi ve devam ettirilmesi güce dayanır" diyerek açıkça ifade eder (Hoffer, 2023: 165). Bu güç doğrultusunda toplumsal hareketlerin, cüretkar bir pozisyon aldığı ve talepleri uğruna mücadele ettiği ifade edilebilir. Ekseriyetle egemen düzene ve verili toplumsal ilişkilere karşı bir meydan okuma biçimi olarak toplumsal hareketler, çoğu zaman sokak gösterileri vasıtasıyla şiddeti de bağrında taşıyan çeşitli radikal eylem biçimleri geliştirmişlerdir. Della Porta ve Diani; "toplumsal hareketler[in] kanun ve düzen meselelerinin mevcut durumuna meydan okumak için yeni yıkıcı eylem biçimleri icat etme eğiliminde" olduklarını ifade ederler (Della Porta ve Diani, 2020:41). Kuşkusuz böylesi bir eğilim, büyük oranda egemenler tarafından uygulanan çok yönlü şiddet olgusuna karşı bir savunma mekanizması olarak hayat bulmuştur. Yine Della Porta ve Diani ikilisinin belirttiğine göre; "Şiddet, genellikle baskıcı bir sistemin sembolik bir reddi olarak meşrulaştırılır, ancak aynı zamanda, kemer sıkma politikaları karşıtı ayaklanmalarda olduğu gibi, belirli savaşları kazanmak ya da medyanın dikkatini çekmek için kullanılır" (Della Porta ve Diani, 2020:242).

Bu atmosferde hayat bulan toplumsal hareket içindeki birey, çoğu zaman devlet şiddetinin mağduru ve yıkıcı eylem biçimlerinin bir faili olmaktadır. Hatta bu alanlar, bireyde en uç ve radikal biçimde açığa çıkan çeşitli duygu ve düşünceler filizlendirebilir. Hoffer'a göre; "Bütün kitle hareketleri, taraftarlarında ölümü göze alma duygusu ve birlikte eyleme geçme yatkınlığı doğurur" (Hoffer, 2023: 11). Nitekim modern dönemde açığa çıkan pekçok toplumsal hareket, çok sayıda insanın ölümüyle sonuçlanan, çok sayıda eyleme ev sahipliği yapmıştır. Bu bağlamda toplumsal hareketlerin, bağrında, ölümcül tehlikeleri ve tehditleri barındıran bir potansiyele sahip olduğu görülmektedir. Böylesi bir potansiyel, toplumsal hareketlerin omuzuna ağır bir yük yüklemekte ve ciddiyet ve motivasyonunu sürekli diri tutmasını adeta zorunlu kılmaktadır. Bu açıdan, insan yaşamının ilgasına kadar sürüklenebilecek bir aksiyonda, bir an için bile laubaliliğe yer olmayacağı; ciddiyetin, bu türden aksiyonların ve bir bütün olarak toplumsal hareketlerin temel pusulalarından biri olduğu söylenebilir. Bu kontekste ciddiyet, toplumsal hareketin adeta hayati bir organı olarak konumlanır.

Bunun hem toplumsal hareket içinde mücadele eden bireylerin yaşamı, hem de o toplumsal hareketin başarıya ulaşması açısından böyle olduğu söylenebilir. Ayrıca burada tehlikenin artış potansiyeli ile hareketin ciddiyeti arasında doğrusal bir orantı olduğu açıktır. Bu orantı aynı zamanda bireyin toplumsal mücadeleye aktif bir biçimde katılımını da arttıran bir basıncı ifade eder. Della Porta ve Diani'ye göre "Elde edilen kanıtlar gösteriyor ki, kolektif eylem ne kadar bedelli ve tehlikeli olursa, bireylerin harekete katılımı için gerekli olan bağların daha güçlü ve daha fazla olması gerekliliği de o oranda artmaktadır" (Della Porta ve Diani, 2020:164).

Bu anlamıyla kararlı bir ciddiyet, protestonun amacına ulaşabilmesi için, tehlikelerle dolu bir yolda atılmış elzem bir adım gibi durmaktadır. Yine Della Porta ve Diani'den aktarılacak olursa: "Protestoda yer alanlar ve evde televizyonun önünde oturan diğer insanlar, gerçekten kararlı bir kişinin elindeki küçük bir tuğlanın, sembolik bir duvarı nasıl yıkabileceğini görebilir" (Della Porta ve Diani, 2020:242). Bu noktada kitle hareketlerinin doğası üzerine çalışan Hoffer, kararlılık ve ciddiyetin yanına "inançlı olmak" gibi bir başka nitelik daha eklemektedir:

"Hızla büyük değişim hamlelerine girişenler, genellikle kendilerinin karşı konulmaz bir güce sahip olduklarına inanırlar. Fransız Devrimi'ni yapan nesil, insan aklının kadirimutlaklığına ve zekâsının sınırsızlığına aşırı derecede inanmıştı. İnsanlık, der Tocqueville, kendinden hiç bu kadar gurur duymamıştı ve kendi kadirimutlaklığına hiç bu kadar inanmamıştı" (Hoffer, 2023: 22).

Bu açıdan; inanç, kararlılık ve ciddiyet, toplumsal hareketlerin başarısı için gerekli unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Ölüm ve yaralanma tehlikesinin potansiyel olarak şu veya bu oranda kitle hareketlerinin değişmez bir parçası olmasının, kitle hareketinin ciddiyet ile örülmesine neden olan temel bir momentumu olduğu yukarıda ifade edilmişti. Bu noktada ciddiyeti sağlayan ya da onu besleyen başkaca unsurlar nelerdir sorusu akla gelecektir. Bu soruya cevap arayan pekçok isim; çeşitli duygusal reflekslerin, kitle hareketlerindeki ciddiyeti beslediğini, kitle hareketlerinin fitilini ateşlediğini ve o hareketlerin diri kalmasına olanak sağladığını ifade etmektedir. Bu noktada Çetinkaya'nın aktardıklarına bakmakta fayda var:

“Duyguların toplumsal hareketlere katılanlar üzerindeki etkisi daha fazla ilgi uyandırmaya başladı. (...). Rasyonaliteye dair öğeler ile duyguların birbirlerini dışlaması gerektiği düşüncesini reddettiler. Duyguların kimliğin muhafazasından, toplumsal hareketin sürekliliğinin sağlanmasına kadar oynadıkları farklı rollere dikkat çektiler. (...). Yazar böylece Çin'de Komintang ile komünistler arasındaki rekabette komünistlerin nasıl yapısal şartlar, örgütsel ve politik faktörler yanında duyguları galeyana getirerek kitleleri harekete geçirdiklerine dikkat çekmiştir. Komünistler gerçekleştirdikleri kolektif politik eylemler, oluşturdukları ritüellerle sıradan insanların acılarına, korkularına, intikam duygularına ve kızgınlıklarına tercüman olarak, onlara kendilerini ifade olanakları sunmuşlardır” (Çetinkaya, 2021:37).

Duygular ve toplumsal hareketler arasındaki direkt ilişkiye değinen Yeşildağ’a göre ise: “Çatışmanın değişimin dinamiklerinden biri olması, bazı durumlarda toplumsal nefreti içerisinde barındırsa da onu toplumsal açıdan gerekli kılmaktadır. Bireyler bir grup halinde aynı duyguya sahip olduklarında duygunun yoğunluğunu yatıştırmak zor bir durum haline gelmektedir” (Yeşildağ, 2023: 55). Adaletsizliğe uğradığını düşünen insanın, bir dereceye kadar öfke hissedeceğini ve adaletsizliğin kaynağına karşı saldırgan davranışlar sergileyeceğini öne süren Homans ise, bu saldırgan davranışların, adaletin sağlanması için bir araçsal eylem haline gelebileceğini bildirir (Homans, 1974: 240, 257). Burada “saldırgan davranışlar” olarak ifade edilen şeyin, egemenler karşısında, ezilen toplulukların sonuç alıcı bir eylemi olduğu ve sonuç alıcı bu saldırganlığın; belirli bir öfke duygusunun refakatine muhtaç olduğu anlaşılmaktadır. Benzer şekilde “Piven ve Cloward’a göre, yoksul insanlar ancak ayaklanmalar, oturma grevleri ve diğer saldırgan eylemlerle elitlerin değer verdiği faaliyetleri kesintiye uğrattıklarında tavizler elde edebilirler” (aktaran Jasper, 2014: 210).

Anlaşılıyor ki, duygular; toplumsal hareketlerin, sokak gösterilerinin ya da bir haksızlığa karşı duruşun önemli bir besleyeni pozisyonundalar. Bu besleyenler arasında özellikle “öfke”, “nefret” gibi “olumsuz” duyguların belirgin bir baskınlığı var gibi görünmektedir. Zira bu duygular toplumsal nazarda, ancak toplumsal boyut kazanmış bir hak gaspının, mağduriyetin veya kabul görmüş belirli türden bir beklentinin ilga edilmesi sonucunda birikir. “Kamuoyunca kabul

görmüş beklenti kalıplarının ihlal edilmesinin, genellikle öfke duygusu yarattığını" belirten Barbalet, bu sonucun yüz yüze etkileşimden toplumsal iş bölümüne kadar her düzey için genelleştirilebileceğini çünkü aynı ilkelerin geçerli olduğunu dile getirir (Barbalet, 1998: 143, 144). Böylesi bir öfke, toplumların isyan etmesi için de temel bir duygu olarak belirir. Konuyu ele alan Gurr: "Fırsat bulduklarında öfkeli insanlar isyan ederler. Birçok insan [...] isyan fırsatlarının genişlemesi deneyimini yaşadığında, siyasi şiddet yaygınlaşır" diyerek, öfke duygusunun siyasal mücadele açısından belirleyici rolüne vurgu yapar (aktaran Tilly, 1978: 22). Jasper ise, öfke ve protesto arasındaki ilişkide tüm bunların yanına, "suçlunun belirlenmesi" gibi daha rasyonel bir öz bulur. Ona göre; "Öfke, protestoların birçok yönü için çok önemlidir. Bunlar sadece katılımı motive etmekle kalmaz aynı zamanda sosyal sorunların suçlusunu belirler" (Jasper, 2014: 208). Jasper'da öfke, çeşitli nitelikler kazanarak rasyonel, politik ve etik bir zemine oturur:

"Öfke, gözlemlediğimiz birçok sürecin merkezinde yer almaktadır. Ezilen grupların öfkelenebilmeleri için utanç duygusu gurur duygusuna dönüştürülmelidir; şokun yol açtığı felç hali harekete geçiren öfkeye dönüşmelidir; gelişmemiş öfke suçlanacak birine yöneltilmelidir; ve öfke[anger] ahlaki bir temele oturtularak öfkeye[indignation] dönüşmelidir" (Jasper, 2014: 211-212).

Toplumsal hareketin, belirli türden toplumsal çatışmaları da içerdiği, bu çalışmanın ilgili bölümünde ifade edilmişti. Böylesi bir çatışmanın hayat bulması, öncesinde belirli bir toplumsal öfkenin birikmiş olmasıyla mümkündür. Yeşildağ'a göre: "toplumsal öfke olumsuz yaşam koşullarında ve toplumu ilgilendiren olumsuz durumlarda (suç, kıtlık vb.) toplumsal hareketliliği ve toplumsal değişimi beklenmedik bir şekilde hızlandırabilir" (Yeşildağ, 2023:55). Öfkenin toplumsal nazarda birikmesinin, çeşitli hak gaspı ve adaletsizliklerin merkezinde yer aldığı bir baskı atmosferinin yoğunluğuyla doğru orantılı olduğu söylenebilir. Bu yoğunluğa karşı gelişen öfke, işlevsel olarak toplumu daha iyi yarınlara taşıma amacı güden bir toplumsal hareket için potansiyel bir manivela görevi görebilir.

Tam bu noktada denkleme, böyle bir atmosferde filizlenmiş, öfke kavramı ile yakın bir anlamsal ilişki taşıyan başka bir duygu, nefret duygusu girmektedir.

“Sosyal çatışmalarda bütün diğer duygulardan daha çok yaygın ve yoğun olan toplumsal nefretin varlığı yadsınamaz” (Yeşildağ, 2023:50). Nefret de tıpkı öfke gibi, ciddiyeti ve hareketin azmini ve cesaretini besleyen önemli bir öğe olarak şekillenmektedir. Toplumsal boyut kazanmış nefret, geniş yığınların büyük memnuniyetsizliğine işaret etmekte ve toplumda birikmiş negatif duyguların belirli bir odağa yönelmesine olanak tanımaktadır. Bununla beraber nefret de tıpkı öfke gibi, birleştirici bir etki yaratmakta ve kitlenin “biz” bilincini önemli ölçüde beslemektedir. Hoffer nefretin ortak bir mücadele bilinci ve bizlik duygusu yarattığını ifade eder:

“Birleştirici etkenlerin en kolay bulunanı ve en geniş kapsamlısı nefrettir. Nefret, bir insanı kendi benliğinden koparıp ayırır, ona gönencini ve geleceğini unutturur, onu kıskançlıklardan ve yalnızca kendisini düşünmekten kurtarır. Kendi benzerleriyle kaynaşarak tek bir ateşli kitleye katılmak için yanıp tutuşan, anonim bir parçacığa dönüşür. Heine, Hiristiyanca sevginin başaramayacağı şeyin ortak bir nefretle sağlanabildiğini ileri sürer” (Hoffer, 2023: 118). Ona göre: “Ortak nefret, en heterojen unsurları birleştirir” (Hoffer, 2023: 119).

Derin yoksulluk koşulları, belirli etnik toplulukların ya da inanç gruplarının temel haklarının ilgası ve otoriter yönetimler karşısında -ya da başka bir toplumsal memnuniyetsizlik nedeniyle- toplumsal öfke ve toplumsal nefretin birikmesi, açığa çıkacak toplumsal çatışmanın ve patlamanın döl yatağı olarak görülmektedir. Yeşildağ; “Çatışma başka bir birey, grup veya topluma duyulan nefretle meydana geldiğinde değişim meydana gelebilir” (Yeşildağ, 2023: 54) diyerek, olumsuz duygularla çatışma ve değişim arasındaki ilişkiyi resmeder. Devamında ise; “çatışmanın temel dinamiği bazen toplumsal öfkedir” (Yeşildağ, 2023: 56) diyerek, bu ilişkiyi ortaya koyar. Bu bağlamda toplumsal hareketlerin, mücadelenin ciddiyetini besleyen ve ciddiyetle birlikte hareketin tutarlı bir mücadele azmi kazanmasına olanak tanıyan bir unsur olarak öfke-nefret gibi duygulara ihtiyaç duyduğu söylenebilir. “Bir süreç dâhilinde gerçekleşen ve süren çatışmalar gerçek sosyal çatışmalardır ve bunların içlerinde nefret duygusunu barındırmaları da yüksek bir olasılıktır” (Yeşildağ, 2023: 56). Bu duygular kimi zaman sönümlenme eğilimi gösteren, ataletini yitirmiş toplumsal hareketleri yeniden canlandırabilmekte ve harekete yeni bir ivme kazandırabilmektedir. Örneğin Gezi Parkı eylemlerine değinen Çetinkaya’ya göre; “Özellikle Başbakan

Recep Tayyip Erdoğan'ın kişiliğine ve söylemindeki keyfiliğe karşı toplumsal bir hınç ortaya çıkmıştı. Öyle ki belli bir aşamadan sonra hareketi yeniden ateşleyen, küllerini alevlendiren onun söylemi oldu" (Çetinkaya, 2021: 15). Bu anlamıyla öfkenin-nefretin harlanması mücadeleyi yeniden ve yeniden hareketlendireceği gibi; bu duyguların sönümlenmesi ya da yumuşaması da, belirli boyutlarıyla haraketteki mücadele azmini ve meydan okuyucu cesareti törpüleyecektir. Bu bağlamda harekete ruhunu veren öfke ve nefret gibi duyguların, hareketin iç dinamikleri tarafından sürekli sıcak tutulmak durumunda olduğu söylenebilir. Yukarıda da belirtildiği üzere; "ciddiyet" ve "öfke-nefret" diyalektiği, toplumsal harekete ve toplumsal çatışmalara ruhunu veren unsurlar olarak belirmektedir. Hart'a göre; "birçok toplumsal protesto öfke ve korkuyla beslenir ve bu da daha hafif düşüncelere pek yer bırakmaz" (Hart, 2007: 2).

Toplumsal hareketlere ve her türden kitlesel eylem ve protestoya ruhunu veren ve belirli bir tutku aşılayan öfke ve nefret gibi temel unsurlar törpülendiğinde, hareketin ivmesinde belirli bir düşüş ve mücadele azminde bir kırılma yaşanacağı öngörülebilir. Bu anlamıyla harekete katılan tek tek bireylerde ya da bir bütün olarak kitlenin kendisinde, öfke-nefret ve ciddiyet diyalektiğini bozacak her türden duygu, durum, düşünce ve aksiyon; olasıdır ki, hareketin ve eylemin başarısına büyük oranda sekte vuracaktır. Zira kitleler ekseriyetle memnuniyetsizlik hallerinde ve bu memnuniyetsizliğin yarattığı duygularda harekete geçme eğilimi göstermektedirler. Bireyi toplumsal bir kalkışma bağlamında harekete geçirecek şey, olumsuz bir tablonun varlığı ve bu tablonun bireyin duygu ve düşüncelerinde yarattığı negatif atmosfer ve memnuniyetsizlik halidir. Yanık ve Öztürk'e göre toplumsal bir kalkışma ya da protesto ancak "sisteme ilişkin memnuniyetsizliklerin ifade edilmesi biçiminde kendini göstermektedir" (Yanık ve Öztürk, 2015:51). Dolayısıyla bir memnuniyetsizlik ifade biçimi olan toplumsal kalkışma, o memnuniyetsizliği besleyen duygu ve düşüncelerin eseri olarak hayat bulacaktır. Bunun dışındaki haller, harekete ruhunu veren bu temel momentumdan yoksun kalacak ya da bu momentumu soğuracaktır. Örneğin bu çalışmanın ilgili bölümünde değinildiği üzere gülme bir memnun olma halidir; dolayısıyla bir memnuniyetsizlik hali olan protestoyu sönümlendirir, onu soğurur. Potansiyel isyankarların sisteme karşı birikmiş öfkesi, otoriteyle çelişkileri ve anlaşmazlıkları, gülmenin ve eğlencenin

dokunuşuyla, berheva olur. Meşe'nin belirttiğine göre; "Mizahın yarattığı neşe ve kahkaha [...] anlaşmazlıkları, uyuşmayan görüşleri bir yönden hoş görmeyi sağlamaktadır, ortamın havasını yumuşatmaktadır" (Meşe, 2016: 84).

Gülme ve mizahın; nefret ve öfke gibi harekete geçirici duyguları uysallaştırmasının yanında, mücadelenin ciddiyetini önemli ölçüde silikleştirme istidadı taşıdığı da söylenebilir. Zira yukarıda da belirtildiği üzere; mizah gülmeyi/güldürmeyi amaçlayan bir öze sahiptir ve gülme ise belirli bir eğlence haline tekabül eder. Bu bağlamda, eğlenen bireyin duygu ve düşünceleri, nefret ve öfke gibi mücadele azmini besleyen duyguların sonlandığı bir atmosferde, uyumlu ve hoşnut bir psikolojiyi, bir duyguyu doğurur. Öfke-nefret gibi duygularla, gülme-eğlenme gibi durumlar -anamolik istisnaları hariç- birbiriyle uyumsuzdur. Öfke "rahatsız edici bilişler ve duygulanımlar"ın (Yeşildağ, 2023: 53) bir eseriyken; gülme ve eğlenme, rahatlatıcı bilişlerin ve duyumlanımların bir yansımasıdır. Bununla beraber eğlencenin belirli bir memnun olma hali olduğu açıktır. Bu açıdan da memnun kitleler, değişimin temel dinamosu olan memnuniyetsizlik halinin olmadığı bir ahvali ifade eder. Memnun kişi ya da toplum, değişim istemeyecektir ve büyük oranda değişimin değil, muhafazanın bir aparatına dönme eğiliminde olacaktır. Hart'ın belirttiğine göre "mizah ezilenlerin hoşnutsuzluğunu azaltabilir ve bu da eyleme geçmeyi engelleyebilir" (Hart, 2007: 7).

Bununla beraber, kitle içindeki bireyin, kararlarını kitlenin genel yönelimine uygun olarak aldığından bahsedilebilir ve bu alandaki genel eğilimini kitledeki baskın ruha ve yönelime tabi biçimde şekillendirdiği söylenebilir. Della Porta ve Diani'nin belirttiğine göre: "Harekete geçme kararları kişinin ağ bağlarından da etkilenecektir. Bireyler kararlarını tek başlarına değil, diğer insanların ne yaptıkları bağlamında alırlar, bu da bize ağ bağlantılarının önemini gösterir" (Della Porta ve Diani, 2020: 166). Benzer şekilde Halis; "İnsanların genel eğilimi, çoğunluk tarafından doğru kabul edilenin, 'doğru' olduğuna inanmak yönündedir. Bir toplumda, çoğunluğun doğruları, o toplumdaki tek tek bireylerin doğrularını belirleme ve yönlendirme kuvvetine sahiptir" diyerek, topluluktaki egemen ağ bağlantılarının bireyin karar alma süreçlerine olan güçlü etkisine vurgu yapar (Halis, 2018: 14). Bu açıdan hareket içindeki bireyin mücadele tarzının, hareketin ağ bağlantılarının yarattığı egemen eğilim ve

atmosferle filizlendiğini ifade etmek gerekir. Bu bağlantıların ve hareketteki egemen atmosferin gülmeyi ve eğlenceyi merkezine alan yeni türden bir mücadele tarzını benimsemesi, bahsi gecen atmosfere göre kararları şekillenen geniş yığınlarda hızla bir karşılık bulur. Bu yönüyle herhangi bir toplumsal harekette açığa çıkan eğlence merkezli mücadele ve örgütlenme tarzı, kişinin (ciddiyet ve öfke-nefret diyalektiği ile örülmüş) belirli türden bir aksiyona geçme isteğini yıkabilmektedir.

Bu noktada kitlede o ana kadarki baskın biliş ve duyumsayışları vulger bir hızla, yıkıp yeniden kuran, yeni tipte bir mücadele tarzını ısrarla muhalefetin ve toplumsal hareketlerin gündemine sokan, bu yolla yeni toplumsal hareketleri şekillendiren önemli bir gerçekliğin; (kültür endüstrisini de içine alan) kitle iletişim araçları veya ideolojik propaganda aygıtları olduğu söylenebilir. Çetinkaya Le Bon'a atıfla şöyle der:

"Kitle toplumunun, toplumsal hareketlerin ve [...] siyasi akımların en önemli kurumlarından biri basındır. Kitleleri baştan çıkaran kaynak Le Bon'a göre basındır. Kitleler de zaten baştan çıkmaya teşnedir, zira topluluklarda zeka hiçbir şekilde rol oynamaz. […]. Bundan dolayı da kalabalıkların en önemli özelliği telkinlere açık olmaları, çabuk kanmaları, duygularını abartmaları ve aşırılıklarıdır" (Çetinkaya, 2021: 30).

Bu bağlamda; toplumsal muhalefetin ve muhalefet içindeki ağ bağlantılarının, 20. yüzyılın son 10 yılında, köklü biçimde tarz değiştirmesi gerektiği fikrine çok hızlı bir şekilde ermiş olması, kitle iletişim araçlarından, egemen ideolojik dayatmadan ve baskın kültür atmosferinden bağımsız gerçekleşmemiş gibi görünmektedir. Bu temelde, bugün toplumsal kalkışmalar büyük oranda; mizah, eğlence, gülme gibi yeni dönemin egemen kültürünü ve doğasını yansıtan örüntülerle yıkılmaktadır. Kabaca kitle iletişim araçlarının, burada bireyin -ve demek oluyor ki kitlenin- duygu ve düşüncelerini şekillendirmekte kudretli olduğu ifade edilmelidir.

Bu yeni dönemde "uysal" protesto biçimlerinin görülmeye başlandığı ve bir bütün olarak protesto ve kitlesel eylemlerin törpülenerek, sisteme karşı bir "tehdit" olmanın dışına itildiği, bu haliyle yeniden piyasaya sürüldüğü

gözlemlenir bir olgudur. Della Porta ve Diani bu duruma vurgu yaparak şunları belirtirler:

"[...] en radikal eylem biçimleri, en azından solcu eylemciler arasında azaldı. 1970'lerde, medyanın dikkatini ve aşırı eylem biçimlerini vurgulayarak 'tehdit potansiyelini' sürdürme eğilimi vardı. 1980'lerden bu yana, çeşitli protesto biçimleri, kurumsal ve kurumsal olmayan aktörlere yayıldı ve yeni toplumsal hareketlerin çoğu türünün kolektif eylem repertuvarlarında giderek artan bir ılımlılık görülmektedir" (Della Porta ve Diani, 2020: 267).

Konuya eğilen düşünürlerin önemli bir kısmının, 20. yüzyılın sonuna doğru toplumsal hareketlerin belirli boyutlarıyla "ılımlılaştığına" ve "eğlenceli hale geldiğine" dair hemfikir olduğu görülmektedir. Post-modern kapitalizmin ruhunu yansıtan "eğlence", yeni toplumsal hareketlerin de temel bir mottosu olarak belirmektedir:

"Eylemler bir festival havasında yapılıyor ve toplumsal hareketlere, isyanlara, devrimlere renk veren olağanüstü bir hava yaratılıyor. Bir toplumsal hareketin en önemli özelliklerinden bir tanesi olan sıradan hayatın döngüsünü kıran bu olağanüstülük, eylemlerde kullanılan sanat, dans ve çeşitli ritüellerle sağlanıyor. Eylemler bir şölen, konser, sanat performansı, forum şeklinde örgütlenerek çok farklı insanların katılabileceği […] ortamları yaratıyor" (Çetinkaya, 2021: 63).

Bu dönemde sokak hareketleri, toplumsal muhalefet ve protestolar; eğlencenin, mizahın, çeşitli komik aksiyonların, insanda ılımlı ve hoş duygular yaratan sanatsal gösterilerin şeklini verdiği, adeta karnaval havasında geçen, eski mücadele yöntemlerine kıyasla son derece "mülayim" bir tarzı ve havayı yansıtan yeni bir mücadele biçimine dönüşmüşlerdir.

C. Yeni Toplumsal Hareketler

21. yüzyılda açığa çıkan toplumsal hareketlerin, önceki yüzyıllarda görülen öncüllerinden yapısal bir kopuş yaşadığı söylenebilir. Habermas'a göre böylesi bir kopuş, toplumda açığa çıkan yeni çatışma biçimleriyle ilişkilidir ve "yeni çatışmalar bölüşüm sorunlarından değil, yaşam biçimlerinin grameri sorunlarından doğmaktadırlar" (Habermas, 2001: 849). Böylesi bir doğum ise

yine Habermas'ta (Barnes ve Kaase'ne atıfla) "eski politika" ve "yeni politika" şeklinde bir ayrıma neden olmaktadır ve yeni politika, toplumda açığa çıkan yeni çelişkilere göre şekillenmektedir (Habermas, 2001: 849). Klaus Eder ise; "Kolektif eylem teorisi, psikolojik teorileştirmeye indirgenmediği sürece, sınıf teorisi tartışmaları bağlamında ele alınmalıdır" diyerek, yeni toplumsal hareketlerle eski hareketlerin arasında belirli bir sürekliliğe değinir (Eder, 1985: 870).

Sanlı'nın belirttiğine göre: "20. yüzyılın ikinci yarısında, geleneksel işçi hareketlerinin kapsayamadığı konulara ve taleplere sahip çıkan toplumsal hareketler şekillenmeye ve gelişmeye başladı. Kadın haklarına, eşcinsel haklarına, barış ve silahsızlanma hareketine, ekoloji ve çevre hareketlerine, etnik ve dilsel taleplere dair mücadeleler öne çıkıyor; bu yeni alanlar yeni siyasal aktörlerce temsil ediliyordu" (Sanlı, 2003: 9). Özellikle 1960'lı yıllarla birlikte şekillenmeye başlayan bu yeni tipte hareketler, 20. yüzyılın sonuna gelindiğinde, belirgin özgünlükleriyle öne çıkmış ve ayrı bir kavramsallaştırmaya ihtiyaç duyulmuştur. "1960'lardan itibaren ortaya çıkan toplumsal hareketleri kavramsallaştıran iki temel yaklaşım söz konusudur: Amerika merkezli Kaynak Mobilizasyonu Teorisi (Resource Mobilization Theory) ve Avrupa merkezli Yeni Toplumsal Hareketler Teorileri (New Social Movements Theories)" (Demiroğlu, 2014:135).

Kaynak Mobilizasyonu Teorisi kabaca; "kolektif eylemin mantıksızlığı hakkındaki psikolojik varsayımların üstesinden gelecek sosyolojik teori içinde belli bir çabayı temsil etmektedir" (Işık, 2011: 12). Cohen'in belirttiğine göre "hareketin oluşumu kaynaklar ve fırsatlardaki değişimlere bağlıdır" (aktaran Işık, 2011: 18). Bu açıdan; "Analizlerde toplumsal hareketlerin yararlanabileceği kaynaklar merkezi yer tuttuğu için ve hareketlerin gelişmesi, değişmesi ve gerilemesi gibi süreçleri dinamik bir biçimde ele aldığı için bu yaklaşıma [...] Kaynak Mobilizasyonu adı verilmiştir" (Uysal, 2016: 43-44). Bu teoride gerilimler, şikayetler ve çatışmalar ikinci plandadır; esas mesele toplumsal "memnuniyetsizliğin mantıklı aktörlerce gerçekleşen toplumsal tırmanma eylemi olarak nasıl daha iyi organiz edileceğidir" (Işık, 2011: 12-13). Teori bu organizasyonun kolektif nitelik taşısa da, temelinde bireysel ya da örgütsel bağlamlarda kişisel çıkar ve fayda merkezli olduğu iddiasındadır. McCarthy ve

Zald'a atıfla Uysal; "Kaynak mobilizasyonu[nun], ekonomik analizden yola çıkarak bireylerin ve sosyal grupların zararlarını azaltıp kazançlarını artırma prensibiyle eyleme başvurduklarını" beirtir (Uysal, 2016: 44). "Mobilizasyon kuramcıları, sadece bireylerin değil grupların ve örgütlerin de getiri ve maliyet hesabı yaptıklarını kabul eder [...]" (Işık, 2011: 13). Teori, günümüzde görülen toplumsal hareketleri "amaçsal bir model" ile ele alıp, hareketlerin "stratejik-araçsal" bağlamına referans verir ve geçmiş döneme ait hareketlerle arasında belirli bir süreklilik ilişkisi kurar (Demiroğlu, 2014:135).

Yeni Toplumsal Hareketler Teorisi ise, günümüz toplumsal hareketlerini, geçmişin toplumsal hareketlerinden ayrıştırarak "yeni" sıfatıyla ifade ederek köklü bir değişime vurgu yapar. Bugün "yeni toplumsal hareketler" kavramsallaştırması, ilgili literatürde yaygın bir kullanıma sahiptir.

Buna göre; 20. yüzyılın ikinci yarısı hızını arttıran sanayileşme, modernleşme ve küreselleşme gibi olgular, bu dönemde toplumsal hareketlerde de yeşeren bir değişimin temel dinamosu olmuştur (Demiroğlu, 2014:134). Bu kontekste günümüzün toplumsal hareketleri ile geçmişteki örnekleri arasında keskin bir kopuşa dair güçlü emareler bulmak mümkündür. Bu izler -bu çalışmanın ilgili bölümlerinde de belirtildiği üzere-, toplumsal hareketleri "yeni" içerikle "pazara" sunan hakim modern ve post-modern bilgi ağlarının ve küreselleşmenin yarattığı hegemon kültürün derin izlerini taşımaktadır. Bu noktada Tilly, toplumsal hareketlerin dönüşümünde küreselleşmeye özel bir parantez açar ve yeni toplumsal hareketlerle küreselleşme arasında güçlü bir nedensel ilişki kurar (Tilly, 2021: 164). Yeni toplumsal hareketlerdeki değişim (küreselleşmeci ve post-modern propaganda bombardımanı altındaki) toplumda; değer sistemlerinin, doğruluk ölçütlerinin ve bilişsel/duyuşsal nirengi noktalarının yıkımıyla, egemen paradigmaya göre yenilenen bir dönüşüm ağını ifade etmektedir. Kurtbaş'a göre; "Yeni Toplumsal Hareketler, aktörleri, temaları, hareket şekilleri, organizasyon ve örgütlenme biçimleri ve değerleriyle postmodernizmin doğasını yansıtan en karakteristik olgulardır" (Kurtbaş, 2017: 256). Bu aşamada yaşanan değer değişimiyle, düşünsel kopuşun ve dönüşümün kapıları adeta sonuna kadar açılmıştır. Della Porta ve Diani'ye göre burada yaşanan değer değişimi esasen materyalizmden post-materyalizme doğru akan bir karakter taşımaktadır (Della Porta ve Diani, 2020: 96-97). Bu denklemde yeni

toplumsal hareketlerin de bu değer değişiminden nasibini aldığı ve bu yönlü bir değişim yaşadığından bahsedilebilir.

Bu yenilenmenin yakın dönem modernizmine yaptığı vurguyla, post-endüstriyel bir atmosferi referans aldığı anlaşılmaktadır. Bu referansın bir sonucu da, toplumsal hareketlerin dönemin hakim ruhuna biat ederek kendisini post-endüstriyel ve post-modern bir pozisyona konumlamasıyla sonuçlanır. Touraine'e göre, "yeni toplumsal hareketler 1970'lerin endüstriyel toplumsal yapısına karşı çıkarak endüstri sonrası (post-endüstriyel) bir toplum yapısına dayanmaktadır" (aktaran Demiroğlu, 2014:136). Bu yönüyle sanayi toplumu ile yeni post-modern dönem arasında kurulan çelişik ilişki, toplumsal hareketlere de yansımış, modernizm sonrasının hakim ruhu, toplumsal hareketleri şekillendirmiştir:

"Sanayi toplumunun hareketleri ile yeni hareketler arasındaki kopma, 1980'lerde Alman sosyolog Claus Offe (1985) tarafından da vurgulandı. Ona göre, hareketler, radikal bir demokrasi adına, 'siyaset yapmanın' geleneksel yollarına dair kurumsal varsayımlara meydan okuyarak, toplumsal düzen ve temsili demokrasinin temel, meta-politik bir eleştirisini geliştirir" (Della Porta ve Diani, 2020: 13).

Benzer bir belirleme Touraine tarafından da yapılmaktadır:

"Yeni toplumsal hareketler, örgütlenmeleri ve sürekli eylem yetenekleri eksik olmakla birlikte, şimdiden, aynı zamanda hem toplumsal hem de kültürel nitelikli sorun ve çatışmalardan oluşan yeni bir kuşağı ortaya çıkarırlar. Artık söz konusu olan, üretim araçlarının yönetimi için çatışmak değil, eğitim, tıbbi hizmetler ve kitle bilişimi gibi yeni kültürel üretimlerin ereklilikleri konusunda karşı karşıya gelmektir" (Touraine, 2002: 274).

Bu açıdan, "yeni toplumsal hareket" kavramını, sadece yeni dönemde açığa çıkan bir takım toplumsal hareketler olarak okumak, gerçeğin büyük kısmını ıskalayan bir yaklaşım olacaktır. Kavram, içinde bulunduğu düzlemden soyutlanarak, salt başına toplumsal hareketlerin belirli -burada yeni- bir dönemde aldığı değişim olarak değerlendirilemez. Bu noktada yeni toplumsal hareketler kavramını, içinde bulunduğu bütünün bir parçası ve onun bir yansıması olarak ele almak, olguyu ayakları üzerine oturtarak anlamaya olanak sağlayacaktır. Yeni Toplumsal Hareketler kavramının, büyük oranda 20. yüzyılın sonuna doğru açığa

çıkan ve kendisini "post-modernizm" adı altında gösteren değişimin bir yansıması olduğu açıktır. 20. yüzyılın sonunda; doğruluk ölçütlerinde, değer sistemlerinde ve yaşam biçiminde görülen radikal dönüşüm, beraberinde hemen her türden fenomeni de değiştirmiş, temel normları ve bilişsel ve duyuşsal nirengi noktalarını büyük oranda yıkarak yerine yenisini inşa etmiştir. Bu bağlamda toplumsal hareketlerin de bu yeni atmosferde nefes alan organizmalar olarak, yeni dönemin ruhuna uygun biçimde şekillendiği söylenebilir. Burada artık, 20. yüzyıl toplumsal hareketlerini belirleyen hemen tüm referanslar yok sayılmış; "anlam", "meşruiyet" ve "amaç" gibi noktalarda paradigma değişimleri yaşanmış, mücadele tarzı büyük ölçüde dönüşüme uğramıştır. Della Porta ve Diani bu durumu şöyle ifade eder: "Yeni hareketlerin başlıca yenilikleri arasında, işçi hareketlerinden farklı olarak, modernizm ve ilerleme ile ilgili eleştirel bir ideoloji; merkezsizleşmiş ve katılımcı örgütsel yapılar; büyük bürokrasiler yerine kişilerarası dayanışma savunusu; ve maddi avantajlardan ziyade özerk alanların yeniden kazanımı yer almaktadır" (Della Porta ve Diani, 2020: 13).

Bu bağlamda, yeni toplumsal hareketler, eskinin mücadele tarzının ve amaç diyalektiğinin geçerliliğini yitirdiğini ileri sürmektedir ve "yeni" olarak ortaya koyduğu hemen her şeyi, bu değişimin dayattığı zorunluluk olarak imlemektedir. Çetinkaya eleştirel bir bağlamda şunları aktarır: "Buna [yeni toplumsal hareketlerin iddiasına] göre eski toplumsal hareketlerin temel özelliklerinin altı boşalmıştır. [Onlara göre] Daha çok dar iktisadi hedeflerin peşinde koşan, devrimi ve iktidarın fethini amaçlayan toplumsal hareketler ortadan kalkmaktadır" (Çetinkaya, 2021: 44).

Bununla beraber yeni toplumsal hareketlerin kapitalist kent kültürünün akıntısına kapıldığından ve gündemini, post-modern dünyada sürüklenen sıradan kentli bireyin gündelik kaygı ve hedefleriyle çevrelediğinden bahsedilebilir. Yeni toplumsal hareketler büyük ölçüde bu gündeme eşlik eden bir yeni sorunlar spektrumu belirlemiştir. Habermas'ın ifadesiyle; "Yeni sorunlar, yaşam kalitesi, eşit haklar, bireysel kendini gerçekleştirme, katılım ve insan hakları sorunlarıdır" (Habermas, 2001: 849). Bu kontekste açığa çıkan temel olgulardan biri de, yeni toplumsal hareketlerin sınıf ilişkilerini merkezine alan bir perspektifi ve mücadele hattını terk edip; yerine "kültür", "gündelik yaşam" ve "kimlik" merkezli yeni bir pusula yerleştirdiği gerçeğidir.

Kültür burada üzerine siyaset üretilen önemli bir fenomen olarak açığa çıkmaktadır. Yeni toplumsal hareketlerin, yeni dönemin hegemon doğasına uygun biçimde; Batı kentlerinde yeşeren gündelik ilişkilere ve yaşam biçimlerine dair gündemler belirlediği, bu yolla kent merkezli bir kültür çatışmasını odağına aldığı görülür (Yanık ve Öztürk, 2015:53). Touraine'e göre böylesi çatışmalar; "temel sosyal sınıflar olan tüketici/müşteri ile yöneticiler ve teknokratlar arasındaki kültür çatışmasıdır" (aktaran Demiroğlu, 2014:136).

Bu anlamıyla yeni mücadele bir yönüyle sınıftan kaçışın doğal bir alanı olarak şekillenmekte ve "yaşam tarzı", "kültür" ve "sınıf" arasındaki organik ilişkiyi, karşıtlık temelinde koparmaya çalışmakta ve potansiyel çatışmayı salt bir kültür çatışması olarak sunmaktadır. Kısacası; Yeni Toplumsal Hareketlerin iddiasına göre; "içinde yaşadığımız çağda artık sınıf mücadeleleri sona ermiştir. [...] Bu yeni hareketlerin özgün yanları [...] hayat tarzı, etik ve kimlik duyarlılıkları üzerine vurgu yapmalarıdır" (Çetinkaya, 2021: 45). Yeni toplumsal hareketlere rengini veren bu yaklaşım, büyük ölçüde marksizm temelli olan eski toplumsal hareketlerden kopuşun açık bir ifadesi olarak ve bu yolla marksizmin dışındaki bir mücadeleye dair taşıdığı örtük önermeyle anlam kazanmaktadır. Bu temelde yeni toplumsal hareketler marksizm menşeli hareketlerdeki devletin/sistemin ilgasını öneren, makro ölçekte mücadeleyi öncelleyen, merkezi, sürekli ve odaklı yaklaşımın dışında; süreksiz, farklı politik öznelerden oluşan, sistemi değil şirketleri karşısına alan, devleti hedefe almayan, birbirinden çok farklı gündem, amaç ve odaklara sahip, mikro alanlarıyla sınırlı, yeni tipte bir mücadele tarzını aktif hale getirmiştir. Ezcümle yeni toplumsal hareketlerin odaksız, mikro hedeflerle sınırlı ve süreksiz bir karakter arz ettiği söylenebilir. Mücadelenin ve kalkışmanın süreksizliği ise, otoritenin kudretini korumasına uygun bir zemin oluşturmaktadır: Wallerstein vd. şöyle der: "Gerçekten de tarih boyunca dünyanın yönetici katmanlarının en büyük avantajlarından biri bu olmuştur; başkaldırının süreksizliği" (Wallerstein vd., 2004: 35).

Evre, yukarıda bahsi geçen yeni toplumsal hareketlerdeki mikro düzeylere ilişkin şunları belirtir:

"Yirmi birinci yüzyıla girdiğimizde, bir yandan modern ideolojik savaşlar son bulurken, diğer yandan postmodern ideolojik çatışmalar farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle, modern döneme ait makro düzeydeki

ikili çatışmalar, postmodern dönemde yerini mikro düzeylerdeki çoklu çatışma biçimlerine bırakmaktadırlar" (Evre, 2009: 11).

20. yüzyılın sonuna doğru toplumsal hareketlerde görülen değişime vurgu yapan pek çok isim; toplumsal hareketlerdeki değişimin, yeni çağa uygun biçimde konumlanan, pozitif bir ilerleme anlamına geldiğini ve mücadeleyi güçlendirecek yeni bir perspektif ve tarz ihtiyacının zorunlu bir ürünü olduğunu belirtmektedir. Bu gerçekten böyle midir; yoksa kanun koyucular, kültürü belirleyen aygıtlarla ve doğruluk ölçütlerini üreten ideoloji araçlarıyla bunun böyle görünmesini istediği için mi böyle görünmektedir? Bu soru, tartışmaya açık bir konunun malzemesidir. Tam bu noktada toplumsal hareketlerde görülen değişim, öznenin kendi inisiyatifi ve iradesiyle mi hayata geçmiştir gibi başka bir soru anlam kazanmaktadır. Toplumsal hareketlerdeki paradigmal değişim literatürde ekseriyetle; koşulların ve mücadele tarzının getirdiği sıkışmışlığın zorunlu bir sonucu olarak, muhalefet güçlerinin kendi inisiyatifi ve iradesiyle ortaya çıktığı yönünde değerlendirilmektedir. Örneğin Demiroğlu: "Toplumsal düzlemde yaşanan bu değişimler toplumsal hareketlerin ortaya çıkış nedenlerini, katılımcılarının özelliklerini, hedeflerini ve hareket biçimlerini de değişikliğe uğratmıştır" (Demiroğlu, 2014: 134) diyerek; muhalefet güçleri lehine iradi bir pozisyon alışa gönderme yapmaktadır. Oysa gerçek bundan biraz daha farklı görünmektedir. 21. yüzyıla girerken değer sistemlerinde yaşanan dönüşümün, başka bir söyleyiş biçimiyle paradigma değişiminin, sistem için tehdit oluşturabilecek mücadele biçimlerini ilga etmek, muhalefeti gözlem altında tutabilmek ve onu ciddi bir iktidar adayı olmaktan uzaklaştırmak için kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu açıdan küreselleşme ve post-modernizmin yarattığı, tüm bir insanlığa yön veren baskın sosyo-kültürel-siyasal atmosfer, içinde soluyan herkes gibi toplumsal hareketleri ve politik özneleri de etkilemektedir. Bu etki, kendisini çok yönlü ağlarla ve şiddetli bir küreselleşmeci propaganda bombardımanı ile inşa etmektedir. Bu noktada yeni toplumsal hareketlerin bir yönüyle küreselleşmeye karşıymış gibi; ama onun bir parçası olarak doğduğundan bahsedilebilir. Bu konuda Yanık ve Öztürk'ün ifadeleri aydınlatıcıdır:

"Ancak küreselleşme ile toplumsal hareketler arasındaki bağlantı hem paradoksal hem de ironiktir. Yeni toplumsal hareketlere hem itici gücünü veren

nokta hem de kendisine karşı çıkılan şey küreselleşmedir aslında. [...]. Fakat bu hareketlerin kullandığı aparatuslar, küreselleşmenin siyasal, kültürel ve ekonomik alanda meydana getirdiği değişimler paralelinde okunabilecek bir potansiyele sahiptir. Tüm bu özellikleri itibariyle yeni toplumsal hareketler ontolojik anlamda küreselleşmeden doğduğu gibi, küreselleşmeye karşıdırlar da. Bu nedenle, yeni toplumsal hareketler özü itibariyle ironiktirler" (Yanık ve Öztürk, 2015: 55).

Burada görüldüğü üzere küreselleşmenin, yeni toplumsal hareketlere bir şekil verdiğinden ve bir anlamıyla bu hareketleri kendisine karşı, lakin kendisini yıkmayacak şekilde kendisinden ürettiğinden bahsedilebilir. Demiroğlu ise yeni toplumsal hareketlerdeki bu ontolojik paradoksu şu şekilde ifade eder: "Ayrıca, alternatif bir gelecek sunma arayışının olmaması da kapitalist toplumun çelişkilerini hem eleştirmekte hem de bu toplum yapısı içerisinde var olmaya devam etmektedir" (Demiroğlu, 2014: 143). Burada yeni toplumsal hareketlerin ve onun temel dayanağı olan yeni orta sınıfın hedefte yaşadığı kararsızlık ve hedefe odaklanamama sorununa vurgu yapılabilir. Benzer bir vurgudan hareketle van de Sande, 21. yüzyılda görülen yeni toplumsal hareketlerin umulanın tersine yenilgilerle sonuçlandığına ve kalıcı negatif etkiler bıraktığına değinir (van de Sande, 2013: 224).

Bu hareketler bir yönüyle daha doğum anında, sisteme karşı bir tehdit oluşturmayacak, onu yıkmayacak şekilde kodlanmış, pasif yapıdadır. Çetinkaya'nın belirttiğine göre: "bu hareketler iktidar mücadelesi vermekten çok savunma nitelikli hareketlerdir" (Çetinkaya, 2021: 46). Bu anlamıyla yeni toplumsal hareketlerin, büyük kapitalist tablo içerisinde "muhalif bir motif olmak" gibi bir pozisyona denk düştüğünden bahsedilebilir. Bu örüntü kapitalizmin sınırları içerisinde; gündelik ilişkilere, kültürel mefhumlara ve parçalı mikro meselelere dair çeşitli taleplerin dile getirildiği, muhalefetin sesini bu kanallar üzerinden duyurabildiği bir takım aksiyonları ifade etmektedir. Tilly; "İnsanların seslerini duyurma şansları olmadığında veya isteklerini duyurmaktan yoksun bırakıldıklarında, toplumsal hareketler"in ortaya çıktığını belirtmektedir (aktaran Giddens, 2000: 545). Bu açıdan bakıldığında; 21. yüzyılda otoriteler, demokrasi adı altında, yeni toplumsal hareketler eliyle insanlara seslerini duyurma şansı sağlamakta ve bu yolla ciddiyet-öfke-nefret diyalektiği ile örülmüş güçlü bir toplumsal mücadele hattı oluşturmanın koşulları ortadan kalkmaktadır.

Bu kontekste 21. yüzyıldaki küreselleşme ve post-modernizm egemenliğinde, "red" ve "eleştiriye" izin verilmekte, bu türden muhalefet tarzı teşvik edilmekte, "eleştiri ve talep" dikotomili mücadele yöntemi memnuniyetsiz geniş yığınlara empoze edilerek, onların yıkıcılığı ellerinden alınmakta ve potansiyel isyankarlar üzerinde daha en başından denetim kurulmaktadır.

Yeni toplumsal hareketlerin bu anlamıyla otoriteler tarafından dizayn edilmeye açık bir pozisyona sahip olduğu ifade edilebilir. Sennett, modern toplumda otorite ile birey arasındaki bağa ilişkin şunları ifade eder: "Bu bağlar otoritenin de bizi kullanmasını sağlar. Otoriteler kendilerine karşı ayaklanabilecekler üzerinde çok temel bir denetim uygulayabilirler" (Sennett, 2021: 42). Kabaca yeni toplumsal hareketler, köklü bir karşı koyuş ve iktidar hedefinden uzak; eleştirinin öne çıktığı, sistemden çeşitli talep ve beklentiler içinde olan bir mücadele yöntemine tekabül etmesi nedeniyle, yeni dönemde otoriteler için daha az tehdit oluşturmaktadır. Mooers ve Sears'a göre solun büyük bir kısmı "Marksist devlet teorilerini, sınıf mücadelesini ve sömürü ile baskı arasındaki ilişkiyi kayıtsızca reddetmiştir. Bunun yerine, kapitalist toplumsal ilişkilerin sonsuzluğunu kabul eden ve kapitalist devletle yüzleşmekten kaçınan yeni bir toplumsal hareketler siyaseti sunulmaktadır". Yeni toplumsal hareketlerin etkili bir eylem rehberi sunamadığı için başarısız olacağını belirten Mooers ve Sears devamında şunları ekler: "Tüm toplumsal hareketler devletle karşı karşıya gelir ve devletle yüzleşmek için bir stratejisi olmayanlar genellikle devlete dahil edilir veya yenilgiye uğrar (Mooers and Sears, 1992: 68). Böylesi bir tablo içerisinde, tıpkı modern dönemde olduğu gibi, post-modern dönemde de protestolara katılım artmış ve bu protesto ve kitlesel gösteriler sistem nezdinde meşruluk kazanmıştır (Della Porta ve Diani, 2020: 232).

Bu meşruiyetin temelde; toplumsal kalkışmaların, köklü bir siyasal değişiklik hedefi taşımaması ile doğrudan ilişkili olduğu açıktır. Hoffer; "Devrimci bir hareket[in] cazip bir değişim hareketi" (Hoffer, 2019: 17) olduğunu belirtir. Bu yönüyle bir toplumsal hareketin gerçek bir siyasal ve yönetimsel değişim hedefleyen bir karaktere sahip olması gerektiği ileri sürülebilir. 19. ve 20. yüzyıllarda açığa çıkan hareketlerde, iktidarı ele geçirme ve egemen siyasal ilişkileri temelinden değiştirme gibi makro bir hedeften bahsedilebilirken, yeni toplumsal hareketler için böylesi bir hedeften bahsetmek

mümkün görünmemektedir. Bu açıdan yeni toplumsal hareketler, bu temel hedeften uzaklaştığı oranda siteme entegre olabilmektedir. "1968 sonrasında muhalif toplumsal hareketler sisteme entegre olurken, sistemden dışlanan kesimlerin sayısı da hızla artmaya başlamıştır" (Çetinkaya, 2021: 61). Bu bağlamda sistemden dışlanan ya da ona entegre olan yeni hareketler, zamanla egemen sistemin bir aparatına dönebilmektedirler. Çetinkaya'nın bu hususta aktardıkları önemlidir:

"Daha çok 'gökkuşağı koalisyonu' olarak adlandırılan farklı hareketlerin birlikteliği, 1968 sonrasında gerçekleştirilememiş, bu hareketler birçok yerde muhalif ve sistem karşıtı olma konumlarını yitirmişler ve hatta Alman Yeşiller Partisi örneğinde olduğu gibi bazen sistemin devamlılığının bir teminatı dahi olabilmişlerdir. (Çetinkaya, 2021: 61).

Bununla beraber yeni toplumsal hareketlerde kendini gösteren bir başka yapısal kopuş ise, bireyciliğin ve kişisel özerkliğin ön plana çıkması olarak değerlendirilebilir. "Toplumsal hareketler içerik anlamında yapısal değişime uğramaktadır. Bu yapısal değişim, kitlesel nitelikten bireysel özelliklerin ön planda olduğu farklı durumlarla paralel okumayı gerekli kılan bir seyir takip etmektedir" (Yanık ve Öztürk, 2015: 61). Benzer bir yaklaşımı Melucci'de görmek mümkündür: "Melucci'ye göre, [...] yeni aktörler, güvenlik ve refahı güvence altına almak adına, devlet müdahalesinde bir artış talep etmezler, bunun yerine özellikle gündelik hayattaki siyasal-idari müdahalenin genişlemesine karşı direnir ve kişisel özerkliği savunurlar" (aktaran Della Porta ve Diani, 2020: 13). Bu anlamıyla yeni toplumsal hareketler yeni dönemin ruhuna uygun şekilde bireyselliği ve bireysel özerkliği, kolektif emek ve kolektif mücadele ve kazanımlara yeğlemektedir. Bu da beraberinde hem toplumsal hareket içindeki kitlenin bireysel özerklik adı altında şekillenen örüntüye meyletmesine hem de bu karakterde insanların yeni toplumsal hareketler etrafında kozalanmasına yol açmaktadır. Hoffer'ın bu konuya ilişkin aktardıkları ilgi çekicidir: "Bir kitle hareketi, bireysel kariyerleriyle ilgilenen kişileri çekmeye başlamışsa, bu o kitle hareketinin güçlenme aşamasının geçmiş olduğuna ve o kitle hareketinin artık yeni bir dünya kurmakla değil, şimdiyi korumakla uğraştığına işarettir" (Hoffer, 2019: 28).

1. Kitle İletişim Araçları ve Yeni Toplumsal Hareketler

Bugün yeni toplumsal hareketler; farklılık söylemi, özerklik vurgusu ve katılımcı demokrasi diskürü ile yoğrulan bir talepler yelpazesini ifade etmektedir. Melucci, politik formlardan, kültürel alana kayan yeni toplumsal hareketlerin; "yaş, cinsiyet farklılıkları, sağlık, tabiatla ilişki ve insan neslinin devamı gibi daha önce gündeme gelmemiş sosyal çelişkilerden" kaynaklandığını söylemektedir (Melucci, 2016: 75). Bu kontekste, yeni toplumsal hareketlerin çok parçalılığı, doğru bir mücadele yöntemi olarak merkezine aldığı ve uğruna mücadele edilecek şeylerin neler olduğu konusunda yeni fikirler edindiği ifade edilebilir. Bu veçhede şu soru seti kendini dayatmaktadır: Odağın bu kadar dağıldığı ve parçalı bir resim çizdiği bir mücadele hattı, otorite karşısında başarı sağlama şansı yakalayabilir mi? Toplumsal hareketlerin bu mücadele tarzının ve yenilenen gündemlerin doğru olduğu fikrini birkaç on yıl içerisinde edinmesi hangi gerekçelere dayanmaktadır? Bu fikre hangi kaynaklardan ve bilgi ağlarından, nasıl bir siyasal ve kültürel atmosferden ulaşılmıştır? Bu sorulara ilişkin muhtemel bir cevap, Marx ve Engels'in ifadelerinde yatmaktadır. Alman İdeolojisi'nde Marx ve Engels; "Her dönemde yönetici sınıfın fikirleri, hakim fikirlerdir. Yani toplumun maddi gücüne hükmeden sınıf, aynı zamanda hakim entelektüel güçtür" diyerek, toplumda geçer akçe olan fikirlerin, doğruların ve gündemlerin kaynağına ışık tutar (aktaran Heywood, 2007: 8).

Belirli bir toplumsal sorun, belirli türden bir toplumsal ihtiyacın karşılanamadığı hallerde açığa çıkan tarihsel-toplumsal bir olgudur. Bu bağlamda "ihtiyaç" - "sorun" dikotomisinin, tarihsel süreklilikte toplumsal taleplerin ve kargaşaların döl yatağı olduğu söylenebilir. Ezcümle ihtiyaçların tespiti, doğallığında potansiyel sorunların da tespiti anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bir toplumun ihtiyaçlarını belirleyen güç, o toplumun neleri sorun olarak değerlendireceğini de belirlemiş olur. Heywood, "modern toplumlar[ın], sahte ihtiyaçlar üretmekle beraber, insanları gözü doymaz tüketicilere dönüştürmenin yanında, [...] aptallaştırıcı refahın yayılmasıyla" gerçek bir eleştiriyi felce uğrattığını söyler (Heywood, 2007: 11). Demek oluyor ki, gerçek bir eleştirinin felce uğratılması için büyük oranda sahte ihtiyaçların varlığı gerekmektedir. Zira sahte sorunların varlığı, sahte ihtiyaçların üretilmesi ön koşuluna dayanmaktadır: sanal ihtiyaçlar, sanal sorunlar yaratır.

Toplumsal hareketler, belirli toplumsal sorunların var olduğu ön kabulüne dayanır. Bu temelde toplumsal hareketlerin, bu sorunların (köklü ya da palyatif) çözümü için mücadele ettiği açıktır. Nelerin, uğruna mücadele edilecek sorunlar olduğu ise öznel ve yönlendirilmeye açık bir alanı ifade eder. Della Porta ve Diani; "Toplumsal sorunlar, yalnızca insanlar belirli olguları bu şekilde yorumladığı sürece var olur" (Della Porta ve Diani, 2020: 104) diyerek bu gerçeğe işaret eder. Bir olgunun toplumsal sorun olarak belirlenmesi, çoğu zaman çağa ve coğrafyaya bağlı olarak değişmektedir. Çağın ve belirli bir coğrafyada hüküm süren baskın kültürün doğruluk ölçütlerine göre, toplumsal sorunlar da öznel bir yargıyla konumlanmaktadır. Bu açıdan çağa rengini veren baskın kültür ve siyasal eğilimler; neyin toplumsal sorun olduğunu belirlediği ölçüde; toplumsal hareketlerin gündemini ve kullandığı kavramsal kategorileri de belirleyebilmektedir. Michelle Foucault; "gündelik söylemler ile toplumsal uygulamalarda kullanılan kavramsal kategorilerin [...] hakim ideolojiler tarafından belirlendiğini" söyler (aktaran Uysal, 2016: 118). Böylesi bir toplumsal gerçekliğin kurulumu, teknolojinin gelişimine ve kitle iletişim araçlarının yaygınlığına paralel olarak, 21. yüzyılda daha aktif şekilde gerçekleşmektedir. Bu noktada Uysal; "Kitle iletişim araçlarının toplumsal gerçekliğin inşasında çok önemli bir rol oynadığı[nı] ve medyanın anlamların ve mesajların inşa edilip paylaşıldığı [...] bir alanı oluşturduğu[nu]" belirtir (Uysal, 2016: 97). Burada hüküm süren anlamların ve mesajların inşa edilmesi, modern mitlerin yaratılmasının bir başka adı olarak okunabilir. Tam da bu bağlamda Benjamin Radford, medyanın ürettiği bu mitlerin insan üzerindeki etkilerine değinir, Ona göre; "Dünya mitlerle şekillenmiştir. Özbilincimiz ve kültürümüz, medya tarafından bize söylenenler üzerinde temellenir" (Radford, 2004: 11). Bu açıdan egemenler için belirli türden bir ya da birden fazla şeyin "ihtiyaç" veya "sorun" olarak kodlanması ve bu kodların kitle iletişim araçları ve medya organları vasıtasıyla siyasal ve kültürel olarak genel kabul halini alması, öncelikli politikalardan birini oluşturabilmektedir.

İnsanların ne gibi meseleleri sorun olarak değerlendirmeleri gerektiğine ve hangi sorunların, uğruna mücadele etmeye değer olduğuna yönelik baskın bir bilinç, 21. yüzyılda egemen politika üretme biçimlerinden biri olarak açığa çıkmaktadır. Bu çağda artık; "İletişimsel olanakların artışı, bireylerin ve kitlelerin

enformasyona erişimini kolaylaştırmıştır. Günümüzde enformasyonel kolay erişim kanallarının başında; -geçmişin kitlesel medya kanallarının aksine- sanal ortamda gelişen ağlar gelmektedir" (Yanık ve Öztürk, 2015:58). Bu bağlamda iletişim ağlarıyla erişilen enformasyonun; "kültür endüstrisi" ve "otoritenin" belirlediği "doğruluk ölçütlerini" ve "estetik yargılarını" sunduğundan ve bu ağlardan geçen her enformasyonun, otoritenin ördüğü düşünce süzgecinden geçerek, topluma ulaştığından açıkça bahsedilebilir. Herman ve Comsky, medyanın "kendisini denetleyen ve finanse eden" güçlerin çıkarına hizmet ettiğini ve onların propagandasını yaptığını ileri sürerler. Çünkü bu bu güçlerin "öne çıkarmak istedikleri önemli gündemleri ve ilkeleri vardır" (Herman ve Comsky, 2012: 15). Bu yolla modern dönemlerle birlikte her türden insan faaliyeti büyük oranda sistemin belirlediği gündeme göre biçimlenir. Maga'nın aktardığına göre: "Her şeyin tüketmek üzere üretime göre düzenlendiği kapitalizmin 'örgütlü' toplumlarında günlük hayat, boş zaman kullanımı ve beğeniler dahil olmak üzere, büyük oranda sistemin kontrolüne" geçmiştir (Maga, 2002: 177). Özcesi yeni dönemin toplumsal hareketleri, nelerin uğruna hareket etmeye değer olduğu fikrine; büyük ölçüde, egemen kültür endüstrisi, yeniden belirlenen doğruluk ölçütleri ve yaygın bilgi ağları tarafından yönlendirilmektedir. Herman ve Chomsky medyayı kontrol eden güç odaklarının çağa ruhunu veren "temel ilkelerin ve egemen ideolojilerin tespit edilmesinde anahtar bir rol" oynadıklarını belirterek bu olguyu ifade ederler (Herman ve Chomsky, 2012: 15).

Bu açıdan bakıldığında; kültür endüstrisinin, ideolojik propaganda aygıtlarının, toplumsal rıza üretimi ile yeni değer sistemlerinin ve yeni doğruluk ölçütlerinin; yani bir bütün olarak iktidarın ortaya koyduğu gündem ve taleplerin, yeni insan tipini ve buna bağlı olarak yeni toplumsal hareketleri şekillendirdiği söylenebilir. Thompson "iletişim medyasının kullanımının, toplumsal alanda yeni eylem ve etkileşim biçimlerinin kurulmasını, yeni toplumsal ilişki biçimlerini" inşa etmesini içerdiğini vurgular (Thompson, 2008: 16). Lee ise, hareketlerin rotalarını dönemin atmosferine göre çizmesine dair şunları söyler:

"Şüphesiz, hareketler her zaman aynı oranda altüst edici değildir ya da her zaman diliminde öyle görünmeyebilir. Örneğin varoluşçuluğun etkisi döneme bağlı olarak değişmektedir, sürrealistlerin homofobik ve fallosentrik eğilimleri Batı düşüncesinin uzun-vadeli yönelimlerine uygun düşer. Yeni kadın hareketi,

radikal alternatifler olarak bu akımların tavsiyelerini onaylamada yalnız değildi. Postyapısalcı stratejiler, son derece radikal olarak takdim edildiler ve eleştirildiler ama gerçekte sadece yeni formalizmler ürettiler" (Lee, 1999: 244).

21. yüzyıla girerken; egemen propaganda aygıtları, kitle iletişim araçları ve bilgi ağları; yeni bir kültürel, siyasal ve sosyal ruh yaratmıştır. Bu ruh kaçınılmaz olarak toplumsal hareketlere de etki etmektedir. Bu etki büyük oranda kitle iletişim araçlarıyla enjekte edilmektedir. "Özellikle post-modern dönemle birlikte medya ve iletişim araçların yaygın kullanımı, hareketlerin dönüşümünde önemli bir vetiredir. Bu anlamda yeni medya teknolojilerinin hareketlerin şekillenmesindeki rolü yadsınamaz bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır" (Yanık ve Öztürk, 2015: 61). Benzer bir yaklaşıma dair Della Porta ve Diani Tarrow'a atıfla şunları aktarır:

"Yine de, teknolojik değişim, yakın zamanda en çok ilgiyi çektiği gibi, aynı şekilde toplumsal hareketlerin örgütsel yapısını ve taktiklerini de etkiledi. Hem yazılı hem de elektronik iletişim araçlarının yaygınlaşması, belli masrafların 'dışsallaştırılmasına' imkân sağlamaktadır" (aktaran Della Porta ve Diani, 2020: 216).

Bu bağlamda yeni dönemin ruhu ve yeni egemenlik ilişkileri, kitle iletişim araçlarının refakatinde yeşeren bir yeni düzlemi ifade etmektedir. Bu hususta Laclau ve Mouffe'a kulak vermekte fayda var:

"Savaş-sonrası döneminin hegemonik formasyonunu karakterize eden toplumsal ilişkilerdeki değişimin üçüncü önemli yanı da bu önermeyi güçlendirir: kitle iletişim araçlarının genişlemesine bağlı yeni kültürel biçimler. Bu iletişim araçları, geleneksel kimlikleri derinlemesine sarsacak olan yeni bir kitle kültürünü olanaklı hale getirirler. [...] medyaya-dayanan kültür, inkâr edilmez yığınlaştırma ve tekdüzeleştirme etkileri [...] içermektedir" (Laclau ve Mouffe, 2012: 251).

Dolayısıyla tek tipleştirilmiş bir kitle kültürü esasen tüm bir dönemin egemenlik ilişkilerine ve mücadele biçimlerine yön verebilmektedir. Bu yön verebilme kudretinin, 21. yüzyılda her zamankinden daha etkin bir biçimde hayat bulduğu açıktır; zira teknolojideki gelişim, internetin yaygın bir bilgi ağı olarak yaşama müdahalesi ve kitle iletişim araçlarının çok yönlülüğü ve çeşitliliği,

interaktif olarak insanlık üzerinde hızlı ve etkili bir kültürel hegemonya kurmaya olanak sağlamıştır. Bu hegemonya bugün sadece kamusal alanla sınırlı değil, özel alanlara, insanların evinin içine kadar sızmış durumdadır. Bu sızıntı muhakkak büyük oranda kitle iletişim araçları, medya ve yeni eyleyici unsurlarla mümkün olmaktadır. Kamusal alan ve özel alan ayrımı yapan Güdücü, devamında; "Ancak, televizyonu ya da radyoyu açtığımızda, telefonla konuştuğumuzda ya da internete bağlandığımızda bu özellik sona erer" diyerek, bu araçların özel alanları nasıl ilga ettiğine vurgu yapar (Güdücü, 2015: 66). Bu açıdan toplumsal hareketlerde açığa çıkan mücadele biçimi ve doğası, Tilly'nin ifadesiyle mücadelenin "repertuvarı", evlerin içine, özel alanlara kadar girmiş olan egemen kültürel kaynaklara büyük oranda bağımlıdır. Della Porta ve Diani'nin belirttiğine göre: "Aslında, repertuvarlar, belirli gruplar için erişilebilir olan kültürel ve maddi kaynaklara büyük ölçüde bağlıdır" (Della Porta ve Diani, 2020: 255). Bu ise kültürel kaynakların kitle iletişim araçlarıyla sürekli şekilde yenilenmesini ve yenilenen bu kültürün bir endüstri olarak yine bu kanallarla kitleye empoze edilmesini egemenler lehine kullanışlı kılmaktadır.

İnternetin her şey demek olduğu 21. yüzyıl, insanlığı, geçmiş dönemlerin pratiklerinden ve toplumsal ilişkilerinden koparan bir gerçekliğe yaslanmaktadır. Tilly''nin deyişiyle: "internet ya da cep telefonunun insanları önceki toplumsal ilişki ve pratiklerinden koparacak kadar büyük iletişim gücü [...]" olduğu görülmektedir (Tilly, 2021: 165). Bu kontekste yeni hareketlerin, bu iletişim araçlarının gölgesinde, güçlü siyasal talepleri terk ederek, kültürel taleplerle hemhal bir görünüm kazandığı söylenebilir. Melucci, yeni toplumsal eylemlerde yer alan aktörlerin sadece maddi hedefler için mücadele etmediklerini, "sosyal hareketin farklı bir anlamı ve yönelimi için, sembolik ve kültürel menfaatleri için" de savaştıklarını ileri sürmektedir (Melucci, 2016: 82-83). Böylesi bir propaganda altında, yeni toplumsal hareketler; siyasal hedeflerini, kültürel talepler ölçeğine daraltmakla meşgul olmaktadır; bu ise odaklı ve sisteme karşı yıkıcı bir mücadeleyi büyük oranda kırmaktadır. Zira kültürel talepler de çoğu zaman egemen kültür endüstrisinin, egemen doğruluk ölçütlerinin ve egemen değer yargılarının belirlediği ve kitlelere sunduğu çeşitli temrinlerin eseridir. Bu açıdan da kültür endüstrisi, bahsi geçen bu yeni repertuvarın önemli bir ayağını oluşturur. Açıkça "yeni toplumsal hareketler kültürel alana ve yaşamsal

pratiklere odaklanmakta ve taleplerini bu çerçevede siyasallaştırmaktadırlar" (Demiroğlu, 2014:140). Bunun ise esasında düzenin ilgasını içermeyen çeşitli taleplerden ve eleştirilerden müteşekkil bir siyasi pozisyon alışa denk düştüğü söylenebilir. Burada cüretkar bir siyasal pozisyon alıştan ziyade, renkli seremonilerle bezenmiş zararsız protesto ve sokak hareketlerinin yaygın bir mücadele biçimi olarak şekillendiği görülmektedir (Cockburn ve Clair, 2003: 1). Bununla beraber kültür endüstrisinin belirlediği ihtiyaçların ve gündemlerin, büyük ölçüde yapay bir zemine dayandığı ileri sürülebilir. Bu açıdan kültürel olarak görülen sorunlar ve gündemler, çoğu zaman maddi temelden yoksun bir gerçekliğe tekabül etmekte; üretim, mülkiyet ve paylaşım ilişkileri gibi esasında ekonomik temelli olan sorunların üzerini örtmektedir.

Böylelikle kültür endüstrisi eliyle muhalefetin mücadele biçimleri ve amaçları yeni gündemlerin çerçevesine hapsedilmekte, üretilmiş yeni meselelerin gündeme alınması, bir yönüyle esaslı meselelerden bir kaçışı beraberinde getirmektedir.

2. Mizah ve Yeni Toplumsal Hareketler

"Şimdiye kadar, sosyal tarihçiler mizah ve sosyal protesto arasındaki ilişkiyi neredeyse hiç incelememişlerdir" diyen Hart, devamında bu durumun son yirmi yılda değiştiğini vurgular (Hart, 2007: 2). Peki Hart'ın bu satırları yazdığı 2007 yılı odak alındığında; son yirmi yılda ne değişmiştir de, böylesi bir inceleme tartışma konusu olmaya başlamıştır? Farklı bir söyleyişle; mizah ile toplumsal protestolar arasındaki ilişkiye dair tartışmalar neden 20. yüzyılın sonunda literatüre dahil olmaya başlamıştır? Bu sorulara yönelik cevap arayışı, bu çalışmanın temel gündemini de içermektedir.

Mizahın bir politik enstrüman olarak kullanılması ve muhalefet güçlerinin elinde bir silaha dönüşmesi fikri de ekseriyetle yukarıda bahsi geçen bu yıllarda dillendirilmeye ve toplumsal hareketlerin gündemine girmeye başlamıştır. Pek çok düşünür ve siyasetçi mizah ve şakanın, politik bir içerikle yeniden üretilebileceğini, eleştirel bir silah haline gelebileceğini ve kitle eylemlerinin bir aparatına dönüşebileceğini ifade eder. Örneğin Takovski; "Mizahın sosyal hareketlerin ortaya çıkmasına ve gelişmesine katkıda bulunabileceği" fikrini şiddetle vurgular (Takovski, 2019: 2). Hart ise: "Şaka yoluyla ifade edilen

eleştirinin, 'rasyonel' argümanlarla çürütülmesi daha zordur. [...]. Bu nedenle mizah, kesinlikle 'zayıfların silahlarından' biridir" diyerek, mizaha bu bağlamda güçlü bir politik anlam yükler (Hart, 2007: 8). Sorensen ise mizahın en güçlü işlevlerinden birinin, otorite ve direniş güçleri arasındaki ilişkide, baskıyı direnişin lehine çevirmek olduğunu belirtir (Sorensen, 2008: 180). Kingsmith'in belirttiğine göre ise şaka ve mizah; "otoriteye karşı bir isyan, baskıdan kurtulma ve ezilen halkların bir parça akıl sağlığını korudukları bir emniyet supapıdır" (Kingsmith, 2016: 306-307).

Mizahın eğlenceye bağımlı bir doğaya sahip olduğu, bu çalışmanın ilgili bölümünde vurgulanmıştı. Nihayetinde, mizahi ve komik şeylerle eğlence arasında kopuksuz bir ilişkinin varlığı bilinmektedir (Morreall, 1997: 75). Mizah, belirli türden bir eğlence arayışının ürünü olarak hayat bulur. Dolayısıyla eğlence dışını temsil eden bir mizahtan bahsedilemez. Bu noktada tüm bir eğlencenin mizah demek olmadığı; ancak tüm bir mizahın eğlence demek olduğu bir kez daha hatırlanmalıdır. Özellikle 21. yüzyıl mizahının eğlence kültürünün ve eğlence endüstrisinin çevrelediği bir sınır içerisinde yeşerdiği gerçeği göz önüne alındığında, mizahtan bahsetmenin, beraberinde eğlence kültüründen de bahsetmek anlamına geldiği anlaşılacaktır. Bununla beraber bir eğlence kültüründen bahsedildiğinde, kültür endüstrisinden de bahsedilmiş olunacaktır. Kültür endüstrisinin dahil olduğu bir denklemde ise, eğlence ve mizahın bu iç içeliği çoğu zaman otoritenin inşası ya da savunusu için kullanılmaktadır. Zira mizah ve eğlence kültürü, iktidarın çizdiği toplumsal senaryonun inşasında önemli role sahip olurlar. Bunu anlamak için eğlencenin yeni dönemde aldığı değer değişimine bakmakta fayda var: Eğlence, toplumlar tarihi içerisinde özellikle 20. ve 21. yüzyıllarda kamusal ve toplumsal bir karakter kazanmıştır. Spesifik olarak 21. yüzyılın, eğlencenin, gündelik hayatın temel bir ereği haline geldiği ve hemen her şeyin eğlence metasına dönüştüğü bir dönemi ifade ettiği söylenebilir. Günümüzde kültür endüstrisi eliyle her şeyin eğlenceleştiği ve eğlencenin her şeyleştiği bir habitatın doğduğu rahatlıkla görülebilir.

Orta Çağ'da yılda bir (ya da birkaç) kez gerçekleşen karnaval ve doyumsuz eğlence, 21. yüzyılla birlikte; her gün, hemen her saat hayata geçer. Yaşam ve eğlence arasındaki anlamsal ilişki 21. yüzyılda tersine döner ve eğlence yaşamın bir aracı olmaktan çıkar; yaşamın amacı haline gelir. Bu yolla "modern insan",

eğlence arayışında ömrünü tüketen hedonist bir organizmaya döner. Bu bağlamda, 21. yüzyılda özellikle kültür endüstrisi eliyle mizah ve eğlence, önceki asırlarda olduğu gibi iktidarın hoşlanmadığı, korktuğu, yasakladığı ve çekindiği fenomenler olmaktan çıkarak, iktidarın inşasında ve iktidarın kendini yeniden üretiminde kullandığı aygıtlara dönüşmüştür. Tam da bu noktada, toplumda birikmiş öfkeyi sönümlendirmek, toplumun rızasını almak ve iktidarın çizdiği senaryonun sınırlarını aşıyormuş gibi görünen ancak o sınırlar içerisine hapsolmuş bir muhalif mücadele hattı, mizah ve eğlence kültürünün geniş yığınlara "çağın ruhu" adı altında enjeksiyonuyla mümkün olmuştur. Orta Çağ'da ve feodal toplumlarda "iktidar yıkıcı" bir karaktere sahip olduğu iddia edilen eğlence ve mizah, 20. ve 21. yüzyıllarda, iktidarın yapısal bir aparatına dönüşmüştür.

Bu aşamada, mizah/eğlence ile "yanlış bilinç" oluşumu arasında korelatif bir ilişkinin var olduğu vurgulanabilir. Mizah, sert toplumsal gerçekliği ve zor yaşam koşullarını unutturduğu ya da silikleştirdiği noktada, kitlede "yanlış bilinç" doğurur. Bu anlamıyla kültür endüstrisinin mizaha dayalı bir eğlence kültürünü toplumun tamamına yayma edimi, otorite için oldukça avantajlı bir pozisyon yaratmaktadır. Bugün kültür endüstrisinin her şeyi bir eğlence nosyonu haline dönüştürmeye meyilli doğası bu gerçeğin açık bir göstereni olarak değerlendirilebilir. Böylesi bir atmosferde soluyan modern bireyin, hemen her şeyi bir eğlence unsuru olarak görme ya da her şeyden eğlence çıkarma amacında olduğu ileri sürülebilir. Bu durumda ise otoritenin gücü ve her türden sömürü, eğlenceli bir atmosferde kabullenilir hale gelmektedir.

"Mizah" ile "eğlence" arasında ve "eğlence" ile "kültür endüstrisi" arasında oluştuğu görülen reprodüktif ilişki, 21. yüzyıl dünyasında hemen tüm sosyal ve siyasal örüntülere şu veya bu oranda bulaşmaktadır. Böylesi bir kontaminasyon, yukarıda da bahsedildiği üzere, her şeyin eğlenceleşmesi ya da eğlencenin her şeyleşmesi nedeniyle olanaklı bir hale gelmektedir. Kültür endüstrisinin, çağın egemen ilişkilerini belirleyecek kadar güçlü bir konumda olduğu söylenebilir. Bu güç, sosyal her fenomen gibi, politik mücadele biçimlerini de eğlencenin sıradan bir mağduruna çevirebilmektedir. Bu kontekste (her şeyin eğlenceye dönüştüğü 21. yüzyıl dünyasında), yeni toplumsal hareketler ve kitlesel eylemler de, eğlencenin bir aparatına dönüşmeye meyletmektedir. Örneğin Seattle eylemlerine

katılan ve gözlemlerini bir kitap haline getiren Cockburn ve Clair: "Tabii, [göstericiler] şevkle içine daldıkları eğlencenin de farkındaydılar" (Cockburn ve Clair, 2003: 3) diyerek, (tüm geçmiş dönemlerde direniş ve savaş anlamına gelen sokaktaki) gösteriyi bir eğlence olarak anlamakta ve gösteri ile eğlence arasında özdeşik bir ilişki kurmaktadırlar. Della Porta ve Diani ise: "Küresel adalet hareketlerinin son dönemdeki gösterilerinde, daha genç aktivist kesimleri, yürüyüş görüntülerini, daha eğlenceli spontan görünüşleriyle dönüştürdüler" (Della Porta ve Diani, 2020: 257) diyerek, yeni toplumsal hareketlerin eylemleri, eğlencenin üretildiği alanlara çevirdiğinden bahsederler. Benzer şekilde Salman da neşe ve eğlencenin protestolarda üretilmesini; "Protestolar sırasındaki neşeli onaylama ve ideal dünyayı şimdiki zamanda deneyimleme yeteneği, daha eğlenceli ve spontan bir protesto ortaya çıkarmak [...]" diyerek ifade eder (Salman, 2022:96).

Kültür endüstrisi, esasında eğlenceye dayalı olarak "daha keyifli vakit geçirmek" üzerine kurulu bir kültürel ve sosyal atmosferi kitlelerin gündemine sokmakta ve bu gündem temelinde bir yaşam biçimi "dayatmaktadır". Kültür endüstrisinin ve çağın, eğlence üzerine kurulu doğasında toplumsal hareketler, politik bir mücadele alanı olmanın yanında, eğlencenin ve keyifli zaman geçirmenin hedeflendiği çeşitli ritüellere ev sahipliği yapmaktadır. Romanos bu durumu; "Toplumsal hareketlerde [...] Aktivistler, mizahı daha iyi vakit geçirmelerine yardımcı olduğu için kullanırlar" diyerek ifade eder (Romanos, 2018: 132). Bu aşamada şu soru kendisini dayatmaktadır: hayatın ve günün her anına yayılmış, her yerde ulaşılabilecek ve tüm bir insanlığın üzerine boca edilmiş olan eğlence, neden bir sokak gösterisine de taşınmaktadır?

21. yüzyıl insanı eğlenceye o kadar bağımlı bir hale getirilmiştir ki, birkaç saat sürecek olan bir sokak gösterisinde, bir protestoda bile eğlencesiz yapamamaktadır. Toplumda böylesi bir yönelimin, özellikle medyanın ve internetin biçim vermesiyle olgunlaştığı ileri sürülebilir. Burada medyanın ve internetin kitlesel gösterilerde "yenilikçi" adı altında açığa çıkan eylemlere ve eğlenceli aksiyonlara özel bir yer vermesi ve bir yönüyle bu türden eylemleri "parlatması" oldukça yaygın bir yeni medyacı ahvali resmetmektedir. Bu açıdan 21. yüzyılda "Protestoların [...], medyada yayınlanabilmesi için, eylemler [...] özellikle yenilikçi olmalıdır" (Della Porta ve Diani, 2020: 251).

Yenilikçiliğe benzer kategorizasyonların; "yaratıcılık", "çeşitlilik" ve "esneklik" gibi bir takım başka kavramlar üzerinden de kurulduğu anlaşılmaktadır. Cockburn ve Clair: "Bir süre sonra, bu insanların yürüyüşteki en yaratıcı gruplardan biri oldukları ortaya çıktı" diyerek, Seattle eylemlerinin gücünü yaratıcılık gibi bir olguyla ilişkilendirirler (Cockburn ve Clair, 2003: 25). Della Porta ve Diani'nin aktardığına göre ise: "yürüyüş ritüeli, modern (veya "postmodern") zamanlara uyum sağlamak için birlik ve örgütlülüğü göstermeyi hedefleyen bir biçimden, çeşitliliğin ve öznelliğin renkli bir ifadesini vurgulayan daha teatral formlara doğru değişmiştir" (Della Porta ve Diani, 2020: 257). Burada kültür endüstrisinin çokça dillendirdiği ve yeni dönemin ruhunu yansıtan "eğlence", "yaratıcılık", "çeşitlilik" ve "esneklik" gibi kavramların, aktif şekilde yeni toplumsal hareketlerin inşasına dahil edildiği görülmektedir.

Bu açıdan yeni toplumsal hareketlerin başlangıç noktası sayılan Seattle eylemleri, büyük ölçüde yeni eylem biçimlerinin ve yeni mücadele yönteminin filizlendiği bir nirengi noktası olarak değerlendirilmektedir. Örneğin Poarta ve Diani ikilisinin aktardığına göre: "Müzik ve tiyatro gruplarıyla dolup taşan Seattle sokaklarında, Greenpeace aktivistleri, üzerinde efsane slogan 'Güvenli Ticaret Yapın' (Practice Safe Trade) yazılı devasa prezervatifler" taşımaktaydılar (Della Porta ve Diani, 2020: 228). Cockburn ve Clair de benzer biçimde: "Seattle'da 1999'un 28 Kasım'ından 3 Aralık'a uzanan fırtınalı günlerde ve daha sonra İsviçre'de Davos, Washington, Philadelphia, Los Angeles ve Prag'da tanık olduğumuz şey, Amerika'da ve dünya çapında yeni bir radikal hareketin çiçek açışı; [...] geçmiş onyıllardaki benzer kitlesel patlamalardan daha yaratıcı ve esnek bir hareketin yükselişiydi" (Cockburn ve Clair, 2003: 1) diyerek bu yeni eylem biçimlerinin yaratıcılık ve renklilik üzerine kurulu doğasına vurgu yapar. Ancak buradaki yaratıcılığın, renkliliğin ve esnekliğin, eğlence ve şov merkezli bir gerçekliğe denk düştüğü söylenebilir. Burada oyunlar, şovlar, tiyatro ve kültür sanat gösterileri sokak hareketlerinin yeni mücadele tarzı olarak hayat bulur. Örneğin yine Cockburn ve Clair "Militan çevrecilik ile sokak tiyatroculuğunun bu şekilde bir arada sergilenişine" (Cockburn ve Clair, 2003:3) ya da "yeniden çıplak koşmayı gündeme getiren"eylemlere Seattle sokaklarında rastladığını belirtir (Cockburn ve Clair, 2003:76). Kabaca yeni toplumsal hareketlerin,

eğlence, reklam ve gösteri dünyasından aşina olunan pekçok aparatı ve seremoniyi, kitlesel eylemlere taşımayı yeğlediği söylenebilir.

Kültür endüstrisinin 21. yüzyılda politik gösterileri, sokak hareketlerini ve protestoları eğlenceli karnavallara dönüştürmeyi başardığı açıktır. Bu süreçte mizahın, eğlencenin ve dansın merkezinde olduğu gösteriler ve sokak hareketleri; "dans edemediğim devrim benim değildir" ya da "gülmek devrimci bir eylemdir" gibi kulağa hoş gelen çeşitli sloganlarla kitlelere empoze edilmiştir. Eğlenceye endeksli böylesi bir mücadele ise, büyük oranda direngen ruhu kıran, teslimiyet olasılığını arttıran bir atmosfer yaratmaktadır. Adorno "Eğlence, kendini eğlencenin içinde unutmak isteyen teslimiyetçiliği daha da artırır" (Adorno, 2021: 75) diyerek, eğlencenin bu yönlü yıkıcı doğasına vurgu yapar. Bu noktada yeni toplumsal hareketlerde, göstericilerin; bir barikat arkasında bile eğlenmek, mizah yapmak ve dans etmek gibi çeşitli aksiyonlar sergilemeyi esaslı bir mücadele olarak pratiğe dökmelerinin olası sonuçlarından bir de, bu türden eylem biçimlerinin, mevcut mücadeleyi hedeflerinden ve kararlılığından saptırma potansiyelidir. Zizek, eğlence, hoşça vakit geçirme ve neşe üzerine kurulu eylem biçimlerinin, eylemcileri hedeflerinden ve politik taleplerinden uzaklaştırma istidadı taşıdığını vurgular (Zizek, 2013:21). Bu türden çokça eylem, özellikle sokak gösterilerinde, polis ve göstericiler arasındaki gerilim ve çatışmada, hemen her zaman polisin lehine bir sonuç vermektedir. Örneğin barikatta bile eğlenme amacında olan göstericilerin, eylemde dans ederken polis tarafından bir anda nasıl teslim alındıklarını Cockburn ve Clair, kendi deneyimleri üzerinden şu şekilde aktarır:

"Diğerleri müzik çalarken, daha kalabalık bir topluluk da dans ediyordu. Derken, bir çevik kuvvet mangası yaklaştı. [...]. Polisler bir metreden uzun sopalarıyla dayak atarken, kalabalık slogan atıyordu: 'Bütün dünya izliyor, bütün dünya izliyor!' Biraz sonra adam doğrulmaya çalıştı. Elleriyle dizlerinin üzerinde durmayı başardığında, tepesinde duran bir polis sırtına bir darbe daha indirdi. Sonra, ellerini arkadan kelepçelediler ve kaldırımda sürüklediler" (Cockburn ve Clair, 2003: 26- 27).

Burada dans etmenin yanında; gülmek, polisle şakalaşmak ve espriler yapmak da gösterilerin ruhunu ve biçimini yansıtan çeşitli mefhumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin tüm bu polis şiddetinden sonra Cockburn ve

Clair'ın göstericilerin esprilerine ve polisle şakalaşmalarına dair yazdıkları ilginçtir: "'İktidar Peeps'e!' diye bağırarak, Paskalyaların geleneksel favorisi Peeps şekerlemeleri atınca çözüldü. Polis kahkahalar içinde geri çekildi. 'Espiri anlayışımızı asla kaybetmeyelim,' diyordu katılımcılardan birisi" (Cockburn ve Clair, 2003: 76). Oysa polis şiddetinin orantısız, gaddar ve saçma yanlarını bulup, bunları gülünç bir şekilde öne çıkarmak ve bunlardan espri üretmek, şiddete maruz kalanların ve bir bütün olarak göstericilerin yaşadığı olası travma ve zararı silikleştirip görmezden gelmeye ve önemsizleştirmeye neden olabilir. Böylesi bir görmezden gelme ve önemsizleştirme ise kuşkusuz o şiddeti uygulayan otoriteye/polise yararına sonuç verir.

Bu bölümde ortaya konan tüm argümanlar ve açılan tüm bağlamlar kapsamında; yeni toplumsal hareketlerin, kültür endüstrisine ve eğlence paradigmasına tabi olarak inşa edilmiş; eğlence, mizah ve şov merkezli; bütünden koparılmış parçalara odaklanmayı hedefleyen; köklü bir karşı koyuşu değil, eleştiriyi merkezine alan; biçimde yıkıcı, özde uysal bir mücadele yöntemi olarak şekillenmiş olduğu dile getirilebilir.

V.BİR TOPLUMSAL HAREKET OLARAK "GEZİ" VE MİZAH

A. Gezi Parkı Eylemleri Nedir?

"Gezi direnişi, Gezi Parkı'nda Taksim Yayalaştırma Projesi kapsamında imar izni olmadan inşa edilmek istenen Topçu Kışlası Projesine karşı, yıkım ekiplerinin parka gelip, ağaçları kesme teşebbüsüyle başladı" (Yiğit, 2013: 9). Bu aşamada çeşitli muhalif hareketler, 27 Mayıs 2013'te -başlayıp yaklaşık 20 gün sürecek ve milyonlarca insanın katılımıyla genişleyecek olan- bir direnişin ilk adımlarını attı. Bu direniş çok kısa bir sürede tüm Türkiye'ye yayılan çok yönlü bir başkaldırıya dönüşmüş ve bu başkaldırı Türkiye tarihinin o güne kadar gördüğü en kalabalık ve kapsamlı "mücadele" olarak tanımlanmıştır. Ülke geneline yayılan eylemlerde yer alan; Ali İsmail Korkmaz, Ethem Sarısülük, Abdullah Cömert, Mehmet Ayvalıtaş, Ahmet Atakan, Hasan Ferit Gedik ve Berkin Elvan isimli gençler; polis -ve hükümet yanlısı sivil güçler- tarafından öldürülmüştür. Gezi Parkı eylemleri boyunca yüzlercesi ağır olmak üzere 10 bine yakın insan yaralanmış, onlarca gösterici gözünü kaybetmiş, bir o kadarı sakat kalmıştır. Aynı günlerde Kürt illerine inşa edilen "kalekol" yapımlarını proteso etmek amacıyla düzenlenen eylemlerde Medeni Yıldırım isimli genç, yine kolluk güçleri tarafından öldürülmüştür.

Kuşkusuz böyle bir hareketi, sadece Taksim Gezi Parkı'na yapılması planlanan kışla projesine karşı bir direniş olarak okumak, gerçeği büyük oranda ıskalayan bir yaklaşım olacaktır. Zira Gezi Parkı eylemleri olarak adlandırılan başkaldırı süreci, Gezi Parkı'ndaki ağaçların savunusunu aşıp, hükümetin icraatlarına karşı çok geniş çeperde şekillenen bir politik duruşu yansıtmaktadır. Özellikle direnişin yaygınlaştığı günlerde "mesele bir ağaç değil, hala anlamadın mı" söylemi, geniş yığınlar tarafından dillendirilen ve Gezi Parkı eylemlerinin Gezi Parkı'na yapılması planlanan kışla projesine karşı bir çerçeveye sıkıştırılamayacağını ileri süren güçlü bir önermeyi ifade etmektedir. Örneğin Gezi Parkı eylemlerine aktif olarak katılmış bir gösterici, eylemlere katılma motivasyonunda Gezi Parkı'nın pek belirleyiciliği olmadığını "Gezi

Parkı umrumda bile değildi" diyerek ifade etmektedir (İplikçi, 2013: 127). Fırat bu durumu: "Taksim'de Gezi Parkı'nın yıkılmasına karşı çağrılar başladığında hiç kimse bunu pek önemsemedi. Çünkü Türkiye'nin o kadar büyük toplumsal sorunları ve o kadar can yakıcı bir siyasi gündemi vardı ki, bunların yanında Gezi Parkı'nın bir önemi yoktu" şeklinde ifade eder (Fırat, 2014: 14). Bu noktada Ahmad; "Gezi Parkı protestoları[nın], sosyal, ekonomik ve özel hayatlarını düzenlemeyi amaçlayan ve giderek otoriterleştiğini düşündükleri bir hükümete karşı insanlık onurları için mücadele ettiklerini söyleyen muhtelif insan topluluklarından" oluştuğunu belirtir (Ahmad, 2013: 38). Gezi Parkı eylemlerinde aktif olarak yer almış göstericilerin ifadeleri de bu iddiayı doğrulamaktadır. Örneğin bir gösterici, eylemlere katılma nedenini: "özgürlüğümün çok yüksek derecede kısıtlanmasına itirazım vardı" (İplikçi, 2013: 22) diyerek ifade eder. Eylemlere katılanlara sorulan "Neden Gezi Parkı'ndaydınız" sorusuna bir gösterici; "bu zorba yönetime karşı olan duruşun toplandığı yer orasıydı o vakitlerde" derken, bir diğeri; "faşizme karşı olduğum için" demektedir (Yiğit, 2013: 509). Yine aynı soruya bir başka gösterici; "çünkü artık kısıtlanmaktan, bizi koruması gereken yerde itip kakan devletten çok bunaldık" demekte, bir diğeri ise; "halkın temel özgürlüklerine yapılan saldırılar son haddine ulaşmıştı" ifadelerini kullanmaktadır (Yiğit, 2013: 511). Kısacası Gezi Parkı, birikmiş bir öfkenin, toplumsal bir başkaldırıya dönmesinde, sadece tetikleyici bir neden olmuş gibi görünmektedir. Bu bağlamda, Gezi Parkı eylemlerinin esasen o güne kadarki 12 yıllık AKP iktidarına karşı, toplumda birikmiş olan öfkenin bir dışavurumu olduğu ileri sürülebilir. Engin, Gezi Parkı eylemlerinde açığa çıkan büyük başkaldırı için; "yılların birikiminin patlaması olarak meydana gelmiştir" diyerek bu gerçeğe işaret eder (Engin, 2013: 39).

İslamcı bir kökene dayanan AKP'nin, iktidara geldiği ilk andan itibaren seküler devlet modelini askıya almaya ve seküler yaşamı benimsemiş insanların yaşam alanlarını ve özgürlüklerini kısıtlamaya başladığı görülmektedir. Burada iktidar tarafından insanların yaşam biçimine yönelik gerçekleştirilen bir müdahalenin varlığı açık bir biçimde kendisini göstermektedir. Soysal, "[Gezi'ye katılan] bu insanların varsayılan talebi [...] yaşam koşullarının zorla -iktidarın eğitimle, alkolle ilgili yasalarının, düzenlemelerinin şimdiden işaret ettiği gibi- İslami bir yönde dönüştürülmeye çalışılmasına tepkileriyle" ilgili olduğunu

vurgulamaktadır (Soysal, 2013: 35). Gezi Parkı eylemlerinin hızla yayılmasında ve büyümesinde etkili nedenlerden birinin, iktidarın, seküler toplulukların yaşam biçimine yönelik müdahalesi olduğu açıktır. Nitekim yukarıda da bahsedildiği üzere; Gezi protestolarında yer almış pek çok kişi yaşam tarzına karşı girişilen bu müdahalenin, kendilerini Gezi Parkı eylemlerine katılmaya iteklediğini belirtmektedir (İplikçi, 2013: 140). Bununla beraber, kamudaki adaletsizlik, çifte standard ve nepotizm gibi uygulamaların; HES projeleriyle hayata geçen doğa yıkımlarının; yolsuzluk ve kamu mallarının "yandaşlar" arasında yağmalanmasının; demokrasi ve insan hakları gibi alanlarda AKP'nin sergilediği "baskıcı" uygulamaların mevcut düzene karşı yıllar içerisinde belirli bir kesimde büyük bir öfke biriktirdiği söylenebilir. Yiğit'e göre Gezi Parkı eylemlerinde: "kentsel rant projelerine, AVM'lere, ayrımcılığa, polis şiddetine, iktidara, örgütsüzleştirmeye, sendikasızlaştırmaya, HES'lere karşı orada olanlar vardı. Özgürlük, eşitlik, emek, ücretsiz eğitim ve sağlık, demokrasi için olanlar vardı" (Yiğit, 2013: 9). Kısacası Gezi Parkı eylemlerine katılanların, AKP politikalarının kümülatif toplamına karşı bir duruşla orada olduklarından söz edilebilir.

AKP'nin burada bahsedilen türden antidemokratik icraatlarının, yıllar içerisinde iktidar gücünün artışıyla paralel şekilde yoğunlaştığını ve şiddetini arttırdığını ileri sürmek mümkündür. Adeta logaritmik olarak artan bu olumsuz tablo karşısında, muhalif kesimlerdeki öfke ve bilincin de aynı biçimde keskinleştiği ve şiddetlendiği görülmektedir. Deniz'in belirttiğine göre: "kendinden önceki toplumsal yapıya karşı mücadele eden akp, aynı zamanda kendi yaşam şeklini topluma dayatıyordu. Bu dayatmalar genel kitle tarafından faşizm olarak algılanıyor ve adım adım bardak taşmaya doğru gidiyordu" (Deniz, 2013: 11). Bu koşullar altında mevcut iktidara ve kurduğu "yeni düzene" karşı bir toplumsal kalkışmanın, adeta toplumsal patlamaya dönmesi eşyanın tabiatı gereğidir. Nihayetinde 31 Mayıs 2013 tarihi, bu patlamanın fitilinin ateşlendiği gün olarak tarihteki yerini almıştır.

Gezi Parkı eylemlerinin daha önce Türkiye'de benzeri pek görülmeyen bir kitleselliğe sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu kitlesellik ile Gezi Parkı eylemlerinin içeriği ve biçimi arasında -kimi aksi iddialar olsa da- herhangi bir nedensel ilişki kurmak oldukça güçtür. Buradaki kitleselliğin büyük oranda AKP iktidarının yılları bulan baskıcı politikalarının, kitleler nezdinde (en azından

belirli bir kesimde) katlanılamaz bir boyuta ulaşmış olmasına dayandığı söylenebilir. Çetinkaya Gezi direnişine giden süreçte toplumda biriken öfkenin nedenlerini şu şekilde sıralar:

"MİT yasa tasarısı, dinlemeler, kürtaja ve kadına ilişkin söylem, doğrulacak çocuk sayısı telkinleri, içki düzenlemeleri, son 1 Mayıs çatışmalarında olduğu gibi kamusal alan üzerindeki kısıtlamalar, artan muhafazakar söylem ve yasal düzenlemeler, heykel yıkımları, metroda öpüşme yasakları, Alevi karşıtı resmi söylem ve niceleri toplumda çok ciddi bir tepkinin birikmesine yol açıyordu" (Çetinkaya, 2021: 15).

Bu açıdan Gezi eylemleri, birikmiş bir toplumsal kinin, kaçınılmaz bir patlaması olarak hayat bulmuştur. Bu anlamıyla 60'lı ve 70'li yıllarda açığa çıkan toplumsal hareketlerden çok daha kitlesel bir boyut kazanmıştır. Ancak Gezi hareketi ile 20. yüzyılda görülen toplumsal hareketler ve sokak gösterileri arasındaki fark bu kitleselliğe değil, esas olarak hareketlerin doğasına dayanmaktadır.

B. Yeni Toplumsal Hareketlerin Bir Parçası Olarak Gezi

Gezi Parkı eylemlerinin 60'lı ve 70'li yıllarda görülen toplumsal hareketlerden belirli bir kopuşu ifade ettiği açıktır. Alkan'a göre Gezi hareketi "kendisinden önceki toplumsal hareketlere" benzememektedir (Alkan, 2013: 38). Kongar'ın bu konuda belirttikleri ise: "Taksim Gezi Parkı direnişi[nin] şimdiye dek alışılmış olan klasik örgüt gösterilerinden çok farklı" olduğu yönündedir (Kongar ve Küçükkaya, 2013: 55). Bu farklılık, Gezi'nin Batı'da ortaya çıkan ve 20. yüzyılın sonu ile 21. yüzyılda hakim olan yeni tipte bir toplumsal hareket olmasıyla ilişkilidir. Bu hususta Ahmad, Gezi Parkı eylemlerinin, "occupy" etiketi ile dünya çapında yayılım göstermiş olan yeni tipteki toplumsal hareketleri takip ettiğini belirtir (Ahmad, 2013: 38). Ünalan ve Ateşgöz ise bu durumu; "Gezi Parkı direnişi, gençliğin de ön saflarda bulunduğu yeni toplumsal hareketlerin önemli örneklerinden biridir" diyerek ifade eder (Ünalan ve Ateşgöz, 2016: 211). Benzer bir yaklaşımı Yücel de sergilemekte ve Gezi Parkı eylemlerinin; "Yeni Toplumsal Hareketler'e uygun özellikler" gösterdiğini ifade etmektedir (Yücel, 2013: 81). Bir bütün olarak Gezi Parkı eylemleri boyunca hayat bulan mücadelenin biçimi ve ruhu; büyük oranda eğlenceyi, sanatı ve

mizahı merkezine alan, Batı'da açığa çıkmış olan "yeni toplumsal hareketler"in tipik bir varyasyonu olarak şekillenmiştir. Ünalan ve Ateşgöz Gezi Parkı eylemleri için benzer şekilde: "Söz konusu direnişin başlayışı, ilerleyişi ve sonuçları açısından yeni toplumsal hareketlerin bir parçası olduğunu ve onun özelliklerini taşıdığını" söylemenin mümkün olduğunu dillendirirler (Ünalan ve Ateşgöz, 2016: 212). Kuşkusuz Gezi'de 20. yüzyılda görülen, Marksist hareketlerin şekillendirdiği eylem biçimi ve sokak hareketlerine dair de çok çeşitli örnekler bulmak mümkündür. Özellikle Taksim Meydanı'nın eylemciler tarafından "ele geçirilmesi" esnasında yaşanan şiddetli çatışmalarda geleneksel Marksist eylem biçimi ve Marksist gruplar etkili olmuştur. Ancak tüm bir "Gezi sürecine" esas rengini veren şey; Gezi hareketinin, ekseriyetle yeni toplumsal hareketlerin temel davranış örüntülerine, mantığına, reflekslerine ve eylem biçimlerine dayanmasıdır.

"Geleneksel hareketler" ile "yeni hareketler" arasındaki temel ayrımlardan birinin, hareketlerin hedefleri arasındaki açı farkına dayandığı söylenebilir. Geleneksel hareketler topyekun bir iktidar değişikliği hedefini programına koyarken; yeni toplumsal hareketler daha çok kısıtlı taleplerin yerine getirilmesine yönelik öneri ve eleştirileri dile getirir. Gezi Parkı eylemleri bu açıdan da tamamen yeni toplumsal hareketler kümesine dahildir. "Bu direnişin, mevcut sistemi yıkıp yerine, farklı bir sistem getirme gibi bir amacı olmamıştır. Bu anlamda, direnişi, geleneksel toplumsal hareketlerden farklı bir konumda değerlendirmek yerinde olacaktır" (Ünalan ve Ateşgöz, 2016: 212).

Yeni toplumsal hareketlerin belirleyici bir unsuru olan "sivil itaatsizlik", (istisnalar hariç) büyük oranda 20. yüzyılın ikinci yarısına ve 21. yüzyıla sirayet eden bir politik eylem biçimi olarak yaşam bulmuştur. Sivil itaatsizliğin, yeni toplumsal hareketlerle birlikte, örgütsüz ancak sistemli bir eylem ve mücadele biçimi olarak şekillendiğinden söz edilebilir. Bu kontekste Gezi de 21. yüzyılın bilinen en kalabalık sivil itaatsizlik hareketleri arasında yerini almıştır. Karakışla: "Taksim direnişi[nin] kuşkusuz tarihe geçecek bir sivil itaatsizlik eylemi" olduğunu belirtir (Karakışla, 2013: 42). Dağtaş'ın sivil itaatsizliğe dair fikirlerine atıf yapan Ünalan ve Ateşgöz de "Gezi Parkı direnişini, bir sivil itaatsizlik eylemi olarak tanımlamak" gerektiğini belirtir ve bu vurgudan hareketle; Gezi'nin bir "yeni toplumsal hareket" olduğunu ileri sürer (Ünalan ve Ateşgöz, 2016: 212).

Benzer biçimde Ahmad da Gezi'yi "occupy" hareketiyle başlayan bir sürecin devamı olarak değerlendirir ve Gezi hareketinin siyasi partilerle ilişkisi olmayan sivil yönüne vurgu yapar (Ahmad, 2013: 38).

Bu açıdan Gezi eylemleri süresince, hareketin siyasi bir örgütlülüğe dayanmadığı, taleplerinin siyasal olmadığı yönünde güçlü bir propaganda yürütülmüştür. Geniş kesimlerin harekete katılmasının bir ön koşulu olarak, siyasetten kaçış ve siyasetin "tu kaka" edilmesi gerektiğine dair, muhalif kamuoyunda güçlü bir konsensus oluşmuş ve "siyasileşmeyin" çağrıları yapılmıştır. Buradaki "siyasileşmeyin" çağrılarının alt metnindeki gizli önermenin "Marksist politikalardan uzak durun" şeklinde olduğu söylenebilir. Tuğal'a göre Gezi'deki "'siyasileşmeyin' çağrısından kasıt, 'kapitalizme ve oligarşiye karşı öfkenizi, bunları yıkacak örgütlenmelere dönüştürmeyin'dir" (Tuğal, 2013: 8). Böylesi bir atmosfer içinde şekillenen Gezi direnişinin söylem ve kendisini ifade ediş biçimi de, özellikle sosyalist politikadan kaçışın ve farklılaşmanın bir tezahürüdür. Örneğin Mertoğlu "Gelenekselleşmiş sosyalist hareketlerin, solun söylemleriyle, Gezi Parkı'ndaki milyonluk kitlelerin kendisini ifade ediş biçimi arasında çok büyük, belirgin farklar" olduğunu ifade eder (Mertoğlu, 2013: 254).

Fırat'a göre:

"Türkiye'de ve genel olarak tüm dünyada yaygın sosyolojik açıklamalar, marksist sınıf çıkarları esasına dayanır. Yani [...] her talebin altında da mutlaka sınıfsal [...] bir çıkar olmak zorundadır. [...] ancak son Taksim Eylemleri artık o eski sosyolojik kalıpların bir gerçekliğinin olmadığını ortaya" koymaktadır (Fırat, 2014: 36).

Bu anlamıyla Gezi hareketi (tıpkı yeni toplumsal hareketlerdeki gibi), sınıf ilişkileri temelinde örülmüş bir mücadeleyi ötelemiştir. "Gezi Parkı direnişi hem başlangıcında hem de sonlanması aşamasında sınıfsal farklılıkları gözetmemiş ve varolan sistemi kökten değiştirmeye yönelik bir tavır sergilememiştir" (Ünalan ve Ateşgöz, 2016: 212). Gezi her ne kadar çok farklı sınıf ve kesimlerden milyonlarca insanın katılımıyla hayat bulmuş bir hareket olsa da, ona öncülük eden ve yönlendiren azınlık, yeni orta sınıf olarak gözlemlenir (Şimşek, 2014). Bu yönüyle Gezi'nin sınıftan kaçışı, salt başına stratejik bir tercih değil, aynı

zamanda bu sınıfın ontolojik gerçekliğiyle ilişkilidir. Şimşek bu sınıfın ideolojik eğilimleri için; "kapitalizmin çelişkilerini sınıfsal ilişkiler üzerinden değil, arzunun kısıtlanması üzerinden deneyimlemeye yakın ve muhafazakar tepkilere karşı hassasiyetleri fazlasıyla yüksek" şeklinde tanımlar (Şimşek, 2014: 193). Bu açıdan Gezi'nin de Batı'daki örneklerinde olduğu gibi, sınıf yerine; kent yaşamını, çevre ve hayvan hakları savunusunu, kamusal alana ait gündemleri, gündelik yaşam örüntülerini, tüketim alışkanlıklarını, medya-sinema-sanat gibi alanlardaki ilişki ve çelişkileri, kültürel sorunları ve bireysel özgürlükleri merkezine alan bir çeperde yeşerdiği söylenebilir.

Gezi, bu yönüyle de tipik bir yeni toplumsal harekettir. Bu bağlamda Gezi hareketi de -yeni toplumsal hareketlerin temel bir karakteri olan- merkezi bir odaktan yoksun ve parçalı gündemlere sahiptir. Böylesi dağınık gündemler ve parçalı hedefler, katılımcıları; siyasal, sınıfsal ve sosyo-kültürel olarak çok parçalı ve farklı profillere konumlamaktadır. Yiğit, Gezi'ye katılanları, bağımsız kategorilerde: "Müslümanlar, evsizler, meslek adamları ve meslek kadınları, LGBTİ bireyleri, feministler, beyaz yakalılar, işçiler" şeklinde resmeder (Yiğit, 2013: 9). Ünalan ve Ateşgöz, Gezi'ye katılanlar için; "toplumun farklı sosyo-ekonomik çevrelerinden ve ideolojilerinden gelen örgütlü ya da örgütsüz yurttaşlar" ifadesini kullanmaktadır (Ünalan ve Ateşgöz, 2016: 212). İplikçi ise bu durumu; "toplumun çok farklı kesimlerinin el verdiği bir dönüşüme ve buluşmaya tanık oluyorduk" diyerek ifade eder (İplikçi, 2013: 10). Bu farklılıkların yer yer, fikri çelişkilere ve karşıtlıklara kapı araladığından bahsedilebilir. Örneğin yine İplikçi'nin belirttiğine göre Gezi'ye katılanlar arasında: "Bir kısmı için demokrasi, adalet ve eşitliğin sağlanması yönünde bir çözüm olabilecekken, bir kısmı demokrasinin de sorunlu bir kavram olduğunu dile getiriyordu" (İplikçi, 2013: 11). Böylesi bir parçalılık ve "renklilik" içinde, temel kavramlar üzerinde bile bir uzlaşının sağlanamadığı anlaşılmaktadır. Bu noktada şu soru akla gelmektedir: Bu türden bir uzlaşıyı sağlayamayan bir hareket, otoriteyle ya da baskıcı bir devlet mekanizmasıyla nasıl baş edecek ya da taleplerini ve haklarını nasıl elde edecektir?

Gezi, hem internet ve sosyal medya ağını kullanarak yayılması, hem taleplerinin karakteri, hem eylem biçimi ve hem de hedefleri açısından tipik bir yeni toplumsal harekettir. Belirgin şekilde kendisini gösteren yeni eylem

biçimleriyle de Türkiye'de çok konuşulan bir hareket olmuştur. Bu noktada Gezi'deki yeni eylem biçimleri irdelenirken; özellikle eğlenceye ve mizaha önemli bir parantez açmak gerekir. Zira Gezi Parkı eylemleri, yeni dönemin değişmez bir parçası olan; mizahın, eğlencenin ve neşelenme çabasının etrafında dönen bir yapıya sahiptir. Bu nedenle olsa gerek Gezi'nin temsil ettiği değerler bütününden bahsederken Ersoy "Gezi Parkı neşesi" tabirini kullanır (Ersoy, 2013: 40). Benzer şekilde Salman da Gezi direnişinden bahsederken; "meydanda başka bir dünyanın halihazırda denenmekte ve yaşanmakta olduğuna dair neşeli bir inanç duygusu yarattılar" diyerek bu neşeye vurgu yapar (Salman, 2022: 95). Bu gerçeklik, Gezi ve mizah arasında kudretli bir bağımlılık ilişkisiyle kendini göstermektedir. Yani mizah, Gezi Parkı eylemlerinin tamamlayıcı bir parçası ve belirli bir karakter kazanmasına neden olan temel bir bileşenidir. Bu açıdan Fırat, mizahın Gezi Parkı eylemlerinin en dikkat çekici unsuru olduğunu ifade eder (Fırat, 2016: 556). Akkuş'un belirttiğine göre ise; "Gezi Parkı eylemlerinde de mizah, direnişim önemli bir unsuru" olmuştur (Akkuş, 2013: 7). Benzer biçimde Akça ve Şen de mizahın Gezi eylemlerine damgasını vuran önemli unsurlardan biri olduğunu dillendirir (Akça ve Şen, 2016: 318). Sahadetyan; "duvar yazıları, sloganlar, dövizler, afişlerde mizah Gezi Parkı eylemlerinin baskın özelliğini işaretlemiştir" diyerek mizahın Gezi'nin baskın bir özelliği olduğuna vurgu yapar (Sahadetyan, 2015: 135). Gönenç'e göre, Gezi Parkı eylemleriyle açığa çıkan hareket başından sonuna kadar incelendiğinde ortak dilinin büyük ölçüde mizah olduğu görülecektir (Gönenç, 2013: 79). Şimşek'in ifadesiyle; "Türkiye mücadele tarihinde mizah ve ironi hiç olmadığı kadarıyla yaşanılan en büyük halk isyanının tam da kalbine yerleşmişti" (Şimşek, 2014: 196). Bu noktada Fırat; Gezi Parkı eylemleri ile mizah arasındaki ilişkide, mizahın bu eylemlerle birlikte yeniden bir muhalefet aracına dönüştüğünü belirterek; Gezi direnişiyle birlikte mizahın yüklendiği yeni politik anlama vurgu yapar (Fırat, 2016: 547-561). Yıldırım'a göre Gezi'de açığa çıkan mizah, demokrasi kültürünün merkezileşmesi açısından mühim bir role sahiptir (Yıldırım, 2016: 254). Mertoğlu ise; mizahın "bu kadar ustalıkla kullanılmış olması[nın] Gezi Parkı'ndaki moral üstünlüğünün sağlanmasında bir etken" olduğunu vurgular (Mertoğlu, 2013: 255).

Tüm bu bağlamlar çerçevesinde mizahın, Gezi Parkı eylemlerinin önemli bir enstrümanı olduğu söylenebilir. Bu enstrüman özellikle polisin eylemler

boyunca uyguladığı "orantısız şiddete" gönderme yaparak; "orantısız zeka" gibi bir ifadeyle adlandırılmıştır. Bununla Gezi'deki mizahın, iktidara karşı direniş ruhunu besleyen ve iktidar şiddetinin yıkıcılığını dağıtan; üstün bir zekanın ürünü olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Örneğin Fırat; "[Gezi'de] Kullanılan bu orantısız güç, eylemciler tarafından orantısız zeka ürünlerinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır" diyerek; bu duruma atıfta bulunur (Fırat, 2016: 557). Gülseçkin ise Gezi Parkı eylemlerine katılanlar için -biraz abartılı bir edayla-; "Avrupa'yı titrettiler ve hatta Brezilya halkına ilham oldular. 'Tiplerinden' beklenmeyecek derecede fışkıran 'zeka' ışıltıları sıkça da 'orantısız' hal aldı" diyerek; (orantısız zekaya dayalı) mizahla Gezi hareketinin gücü arasında bir ilişki kurmaktadır (Gülseçkin, 2013: 5). Kahraman, Gezi'deki mizah için; "İnsanlar ne kadar yaratıcı olduğunu ortaya koydu. Zihni açık, orantısız bir zeka kullanılabileceğini gösterdi. Orantısız zekayı çok sevdik" ifadelerini kullanır (Kahraman, 2013: 283). Özbey, Gezi'de; "halkın zekası, yaratıcılığı ve mizahının" orantısız zeka olarak adlandırılan şeyle ortaya çıktığını belirtir (Özbey, 2013: 261). Yücel'e göre ise, Gezi Parkı eylemleri, "gençlerin [...] etkin aktörleri oldukları 'orantısız' zekâ ürünü afişler, duvar yazıları, sloganlar, şarkılar ve videolarla biçimlenen bir protesto" hareketidir (Yücel, 2013: 80).

Bu anlamıyla Gezi hareketini doğru anlamak ve nesnel bir şekilde konumlandırabilmek için; Gezi'de "orantısız zeka" etiketiyle "parlatılan" bu mizaha bakmak gerekir.

C. Gezi Parkı Eylemlerinde Mizahi Örnekler

Gezi Parkı eylemleri sırasında mizahın, ve "orantısız zeka" etiketi altında sınıflanan her türden fiilin kendisini baskın biçimde gösterdiği belirli alanlar bulunmaktadır. Bunlar kabaca; "sosyal medya", "duvar yazıları/grafitiler", "sloganlar", "pankartlar", "karikatürler" (gibi aslında girift bir ağı ifade eden, hangi kümeye dahil edilecekleri konusunda net çizgiler çekmenin pek mümkün olmadığı çeşitli örnekler) ve "aksiyonlar" olarak kategorize edilebilir. Çalışmada bu kategorizasyon ikiye indirilerek; "yazı-çizi" ile hayat bulmuş olan tüm örnekler "görseller" çatısı altında, eylem içeren örnekler ise "aksiyonlar" çatısı altında toplanacaktır. "Sloganlar" başlığı altında toplanabilecek örnekler ise ekseriyetle yazılı hale geldiği için, "görseller" kategorisinde yer alacaktır. Bu

çalışmanın sınırlı hacmi içerisinde Gezi'deki tüm "görselleri" ve tüm "aksiyonları" ele almak elbette mümkün değildir. Burada görseller ve aksiyonlar başlıkları altında; tüm bir yazılı ve görsel külliyatı ya da aksiyonların tamamı değil, ancak mizahın ve yeni toplumsal hareketlerin bir parçası ve yansıması olarak vücut bulduğu düşünülen bir takım öne çıkan örnekler ele alınacaktır. Çalışmanın bu aşamasında Gezi'deki mizah örneklerine bu kategoriler ve bu kapsam üzerinden bakılmaktadır:

- **Aksiyonlar:**
    - **Durmak, duran adam:**

Gezi Parkı eylemlerinin devam ettiği 17 Haziran 2013 tarihinde Taksim Meydanı'nda, Atatürk Kültür Merkezi'ne karşı, ayakta durmak suretiyle "eylem" yapan gösterici, Gezi hareketinin önemli figürlerinden biri olarak hafızalara kazınmıştır. BBC'den Arslan'ın aktardığına göre gösterici durma eylemi için; "Sadece durarak eylem yapalım. Böyle durursak gaz da atamazlar, gözaltına da alamazlar, sadece duralım, konuşmayalım" ifadelerini kullanmıştır (bbc.com, 2026). Yani gösterici bu eylemi polisin şiddet uygulamayacağı bir aksiyon olarak düşünmüş ve hayata geçirmiştir. Ancak aynı gösterici bir süre sonra -ironik şekilde-, polisin duran adam eylemine uyguladığı şiddet ve gözaltılar gerekçesiyle eylemini sonlandırmak zorunda kalmıştır. Burada inşa edilen durma aksiyonunun tipik bir sivil itaatsizlik eylemi olduğu ve yeni toplumsal hareketler kümesine dahil olduğu açıktır.

- **Polise kitap okumak, çiçek uzatmak, börek ikram etmek:**

Gezi Parkı eylemlerinde sergilenen ve sembol haline gelen aksiyonlardan biri de; göstericilerin, kalkanları ardında duran polislere kitap okumasıdır. Bu eylemle benzer bir örüntü içinde olan iki farklı aksiyondan daha bahsedilebilir. Bunlar göstericilerin polise çiçek uzatması ve börek ikram etmesi gibi fiillerdir. 1 Haziran 2013 tarihinde, Taksim Meydanı'nda bulunan göstericilerin, polise börek ikram etmesi dönemin basınında: "Gezi Parkı'ndaki protesto gösterileri sırasında karınlarını doyuran göstericiler, olay yerindeki polis ekiplerine de yiyecek ikram etti" şeklinde yer almıştır (haber3.com., 2026). Ancak duran adam eyleminde olduğu gibi burada da, börek ikram eden göstericilere polisin müdahalesinin sert

olduğu görülmektedir. Polis müdahalesini gündeme getiren haberin başlığı ise ironiktir: “Polise Börek İkram Eden Genç Kıza Tazyikli Su” (haber3.com., 2026).

- **Zıplamak, dans etmek, bale/yoga yapmak:**

Gezi Parkı eylemleriyle yeni toplumsal hareketler arasındaki aynılıklardan biri de, eylemler sırasında çeşitli dans gösterilerine, yoga ve neo-spiritüel aksiyonlara ev sahipliği yapmalarıdır. Kültür endüstrisiyle birlikte gelişen eğlencenin her şeyleşmesi, yeni hareketlerin gösterilerinde kendine hızlı şekilde yuva bulmuştur. Bu süreçte “eğlence” bir motto olarak; “dans edemediğim devrim benim değildir” gibi çeşitli sloganlarla kitlelere propaganda edilmiş ve göstericiler, sokak hareketlerini bir çeşit eğlenme alanına çevirmişlerdir. Bu eğlencenin önemli ayaklarından birini de protesto gösterilerinde sergilenen dans ve benzeri aksiyonlar oluşturur. Bu bağlamda Gezi’de de sıkça karşılaşılan gösterilerden bazıları; zıplamak, dans etmek, bale yapmak ve çeşitli benzer aksiyonlar sergilemek biçiminde açığa çıkmaktadır.

- **Polise sivri biber atmak:**

Gezi eylemleri süresince polisin uyguladığı orantısız şiddete ve kullandığı yoğun biber gazına karşı, göstericilerin geliştirdiği “orantısız zeka” adı altında açığa çıkan mizah temelli protestolardan biri de, polislere sivri biber atmaktır. Taksim Meydanı’nda toplanan bazı göstericiler alanda bulunan polis ekiplerine doğru, pazardan aldıkları sivri biberleri fırlatmışlardır. Bu yolla polisin göstericilere karşı yoğun biber gazı kullanımını teşhir etmeyi ve bu durumu protesto etmeyi amaçlamışlardır.

Burada konu edilen türden, 20. yüzyılın Türkiye’sindeki sokak hareketlerinde ve çatışmalarda görülmeyen mizah ve eğlence yüklü pasif protestolar, yeni toplumsal hareketlerin Gezi üzerindeki baskın etkisini göstermesi açısından önemlidir. Kuşkusuz yeni toplumsal hareketler kümesine dahil edilecek eylemler yukarıda verilenlerle sınırlı değildir. Bu süreçte Gezi Parkı’nda gerçekleşen diğer “eylemlerden” bazıları şunlardır: Yoga dersleri verilmeye başlanmış, tango gösterileri ve partileri düzenlenmiş, çeşitli sanat atölyeleri açılmış, “Gezi tisko” adında alanlar hizmete sokulmuş, toplu cuma namazları organize edilmiş, futbol maçları yapılmış, (13 saat boyunca) piyano çalınmıştır. Bu eylemlerin hemen tamamının, “geleneksel” ya da “eski” kitle

hareketlerinin mücadele havzasında ve eylem yöntemleri arasında yer almadığı açıklıkla söylenebilir. Bu bağlamda, Gezi'nin temsil ettiği değer ve dayandığı ideolojik hat; eski kitlesel eylemlerden ayrılan temel bir takım aksiyonlarına bakılarak anlaşılabilir.

- **Görseller:**

Bu başlık altında (yukarıda da belirtildiği üzere) Gezi Parkı eylemleri boyunca hayat bulan ve çeşitli duvar yazılarında, pankartlarda, karikatürlerde, sosyal medya paylaşımlarında öne çıkan bazı örnekler sıralanmaktadır. Bu örnekler şöyledir:

"Zıplamayan tayyiptir",

"Faşizme karşı bacak omuza",

"Biber gazı oley",

"Mustafa keserin askerleriyiz",

"Devlet uyuma isyancına biber sık",

"Çok yalnızım toma",

"Sayemizde 24 aylık primi kaptın [polis], artık bi' yemeğe götürürsün :))",

"3 gündür yıkanmıyoruz toma gönderin",

"Yok anne biz arkalardayız zaten",

"Gazın mı bitti abisi",

"Gaz bağımlılık yaptı panpa",

"Korkma la biziz, halk",

"Çare drogba",

"Tomayla 8 gündür beraberiz, ciddi düşünüyoruz",

"Bas gaza aşkım",

"Başbakan drogba",

"Ne yazacağımı bilemedim ama anarşi filan işte",

"Ne sağcıyım ne solcu, çapulcuyum çapulcu",

“Ya ameliyatlı yerime gelseydi”,

“Tek yol çukulata”,

“Biber gazı cildi güzelleştirir”,

“Sıradaki gaz sevip de kavuşamayanlara gelsin”,

“Kız olursa tazyik, erkek olursa toma”,

“Biber gazı bir alex değil ama portakal gazı bir hagi resmen”,

“Eğleniyonuz mu anam”,

“Tomalı hilmi caddesi”.

“Polis kardeş, gerçekten gözlerimizi yaşartıyorsunuz”

“Basenlerim eridi, teşekkürler polis”

“Bu gaz bir harika dostum”.

“Çilekli [gaz] yok mu?”.

“Yaşasın tam bağımsız kuru kahveci mehmet efendi”.

“Sizde toma varsa bizde drogba var”

“1. geleneksel gaz festivaline hoş geldiniz”.

“Toma neredesin artık gel, özlettin”.

“Aynı toma’da iki kere yıkanılmaz”.

“Biber gazı çok güzel bişey”.

Ç. Değerlendirme

Görüldüğü üzere Gezi Parkı eylemleri (ekseriyetle) yeni hareketlerin gündeme soktuğu modelin yaygın bir şekilde kullanıldığı; içinde popüler kültür öğelerinin, çeşitli mizahi fenomenlerin, sanatsal gösterilerin, spiritüel etkinliklerin, konserlerin, tiyatro oyunlarının, dans ve eğlencenin yer aldığı; protesto ederken keyiflenmeyi tercih eden bir çeşit eğlence arayışı olarak şekillenmektedir. Bu, Gezi Parkı eylemlerine katılan her kişinin bu arayış içerisinde olduğu ya da her göstericinin Gezi’de bu tarz eylemlerle yer aldığı anlamına gelmez. Nihayetinde Gezi Parkı eylemleri sırasında marksist gruplar

ve/veya sıradan yurttaşlar, "geleneksel" diye adlandırılan eylem biçimleriyle alanda yer almıştır. Aynı şekilde yeni toplumsal hareketlerin bu türden mizah ve eğlence yüklü çeşitli etkinliklerini, "direnişi sulandıran", onun "direngen ruhunu yumuşatan" bir karaktere sahip olduğunu düşünen çok sayıda eylemcinin varlığı da bilinmektedir. Ancak yine de bu yaklaşımlar, Gezi'ye katılan ve ona esas rengini ve ruhunu veren, Gezi'ye öncülük eden yeni orta sınıfın amaç ve mücadele diyalektiğinin dışında yer tutmuş ve Gezi'nin belirgin doğasını yansıtmaktan uzak kalmıştır. Gezi Parkı eylemlerinin ruhu ve dili bunun çok ötesindedir. Şimşek'e göre; "Gezi direnişine baktığımızda, direnişin dilinde ve vitrininde yeni orta sınıfları çok rahat görebiliyoruz. Hatta [...] direnişin dili, sloganları neredeyse bütünüyle yeni orta sınıf kültürel stratejisine sahip"tir (Şimşek, 2014: 190). Peki nedir bu yeni orta sınıfın kültürel stratejisi? Gürbilek'e göre bu strateji; "Her şeyi kaygısız bir neşeyle paranteze alan, her olaya aynı umursamaz mesafeden bakan yeni orta sınıfın küçümseyici, dışlayıcı alayının bir görünümü"nden başkası değildir (Gürbilek, 2015: 71). Yeni orta sınıfın burada dillendirilen türden sarkastik, alaya alıcı, umursamaz ahvali, Gezi'de de belirli türden bir stratejiye dönüşmüş gibi görünmektedir. Gezi'de görülen yeni orta sınıf dilinin ve stratejisinin, bir yönüyle de sol ideolojiyle alay etmek ve politikadan kaçmak üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Güven'e atıfla söylenecek olursa: "Gezi'nin dili herhangi bir ideolojik atıfta bulunmayı reddeden ve bununla da alay eden bir dildir" (aktaran Meşe, 2016: 86).

Gezi bu anlamıyla, solun mücadele yöntemlerinin ve bu yöntemlerin temsil ettiği ideolojinin alaya alındığı, mizahın politik olarak kullanıldığı karakterize bir örneği ifade eder. Mizah Gezi'nin temel bir yapı taşı ve kurulumunda aktif misyon yüklenen önemli bir parçası olarak konumlanır. Bir sonraki bölümde, bu konumlanışın neye tekabül ettiğine ve mizahın Gezi'de oynadığı rolün ne olduğuna dair genel bir çerçeve çizilmeye çalışılacaktır.

VI. TARTIŞMA VE SONUÇ

Mizahın politik kullanım değeri taşıdığından bu çalışmanın ilgili bölümlerinde bahsedilmişti. Mergizer de bu görüşe paralel bir şekilde; "Tarihsel araştırmalar [...], mizahı ya bir protesto ve direniş biçimi ya da siyasi argüman ve iktidar aracı olarak yorumlar" diyerek, mizaha ikili bir kullanım değeri atfeder (Mergizer, 2007: 275). Bu değer, mizahı kullanan öznenin konumuna göre değişkenlik göstermektedir. İktidar için mizahın "eyleyici" olan kullanım değeri, muhalefette "bilinçlendirici" ya da "örgütleyici" bir muhtevaya bürünebilir. Kingsmith, mizah için; "Diğer siyasi araçlar gibi, işlevselliği de kullanıcılarının ideolojisine bağlıdır" diyerek, mizahın işlevi ve onu kullanan öznenin konumu arasındaki paralel ilişkiye dair net bir çizgi çeker (Kingsmith, 2016: 290-291). Elbette mizah tek bir işleve, nedene ve amaca dayandırılamaz; o, çoklu işlevlere, nedenlere ve amaçlara sahiptir. Bu gerçeği ıskalamak, meseleyi eksikli bir biçimde algılamayı doğurur. Ancak mizahtaki bu değerler; verili koşullara göre değişebilmekte ve mizah özellikle muhalefet için, kendi kullanımında bile "eyleyici" bir pozisyona bürünebilmektedir. Çünkü mizah eğlence kültürünün bir parçası olduğu için ve olduğu sürece; doğası gereği, "örgütleyicilikten" çok "eyleyiciliğe" sürükleme eğilimindedir. Bu bağlamda, bir bütünün parçaları olarak tanımlanan eğlence ve mizah, eski çağlardan beri insan topluluklarının pasifize edilmesi için kullanışlı bir alan olarak görülmüşlerdir (Morreall, 1997: 140). Bununla beraber eğlencenin ve mizahın, yine doğalarından kaynaklı olarak otorite sarsıcı nitelikte de hayat bulabileceği bilinmektedir. Özellikle otoritenin kendisini ciddiyet ve mutlak saygı üzerinden inşa ettiği feodal ilişkiler ağında, bu mefhumlar "otorite sarsıcı" bir karaktere bürünür.

Bu yönüyle mizah, toplumsal-tarihsel pekçok fenomende olduğu üzere; (birbiriyle çelişen) iki yüzlü bir madalyon gibidir. Bir yüzünde temsil ettiği her şey, öteki yüzünce ilga edilebilir. Zira mizah, politik bağlamında kabaca "onarıcı" ve "sarsıcı" olmak üzere iki türden doğaya sahiptir. Mizahın otorite karşısında siyasi bilinci geliştirmeye yardımcı olduğu fikrini savunan Takovski,

bir yandan da; “mizahın, eylemi engelleyebilecek bir kaçış valfi görevi görerek ters etki yaratabileceği unutulmamalıdır” diyerek, mizahın çelişik ikili karakterine vurgu yapar (Takovski, 2019: 7). Mayes ve Center ise; “Burada, mizahın iki temel argümanını özetliyoruz: statükoya karşı yıkıcı meydan okuması ve kolektif dayanışmayı güçlendirme potansiyeli” diyerek, mizahın bu (“yıkıcı” ve “güçlendirici”) ikili karakterine ve potansiyeline değinirler (Mayes and Center, 2022: 3). Kabaca bu potansiyellerden hangisinin baskın olacağını toplumsal güç ilişkileri belirler. Şu durumda mizah, hangi hallerde otorite sarsıcı, hangi hallerde onu onarıcıdır? Bu sorulara dair cevaplar, mevcut tartışmanın da esaslı arayışıdır.

Eğlence ve mizahın verili duruma göre değişik politik pozisyonlar aldığı ve bu pozisyonları belirleyen önemli kaldıraçlardan birinin güç ilişkileri açıktır. Bu bağlamda, ekseriyetle eyleyici ve otoritenin çıkarına hizmet etmeye meyilli olan eğlence ve mizah, yeterli güçten ve pozisyondan yoksun olan “muhalefetin” kontrolünden çıkmak konusunda oldukça cevvaldir. Özcesi “politik mizah” ya da mizahın belirli bir sosyal çıkar doğrultusunda kullanımı; (güç ilişkilerince belirlenen) debisi daha güçlü olan akıntının şiddetine kapılmaya meyillidir. Ezcümle mizah ve eğlence, muhalefet lehine çalışmak konusunda oldukça çekingen ve isteksiz; otorite lehine çalışmaya ise son derece yatkın ve heveslidir. Dolayısıyla böylesi bir kullanım muhalefet için, her zaman bağrında büyük riskler taşımaktadır. Bu anlamıyla mizahın muhalefet lehine kullanımı hem yoğun bir çabaya, hem doğru bir stratejiye, hem de süreklilik arz eden bir propagandaya ihtiyaç duyar. Böylesi bir kontekste muhalefet, mizahın otorite sarsıcı damarını bulup, onu büyütmek için emek harcamakla mükelleftir.

Orta Çağ Avrupasında muktedirler, otorite sarsıcı doğası nedeniyle eğlence ve mizaha, kendisini ifade edeceği çeşitli alanlar açmak zorunda kalmıştır. Bahtin’in karnavalesk adıyla kavramsallaştırdığı olgu, Orta Çağ Avrupasında ezilen geniş yığınların, yılın küçük zaman dilimlerinde eğlence ve mizahla deşarj olmasını, toplumda biriken öfkenin bir patlama noktasına gelmeden sönümlenmesini olanaklı kılan bir şenlikler ağını ifade etmektedir. Karnavallar, bir taraftan otoritenin temsillerini alaya alırken; “diğer taraftan egemenler açısından, bir tür boşalmayı sağlayan subap işlevi de görür” (Şimşek, 2014: 90). Bu anlamıyla eğlence, mizah ve gülmenin otorite sarsıcı olan doğası, Orta Çağ Avrupasında otoritenin izniyle tam tersi bir işleve sahip olmakta, otorite sarsıcı

olarak görülen eğlence ve mizah, -karnavallarla- otoritenin kendisini inşasında ve muhafazasında önemli bir aparata dönüşmektedir.

Modern dönemle birlikte ise işler biraz daha farklı bir hal almaya başlamıştır. Feodal dönemde "tu kaka" edilen, pejoratif bir yere oturtulan, hatta bazı örneklerinde yasaklanan eğlence, mizah ve gülme; 20. yüzyılda artık hayatın olağan bir parçasına dönüşmüştür. Bu dönüşüm ilerleyen zamanlarda daha şiddetli bir görünüm kazanacak ve 21. yüzyılla birlikte eğlence ve mizah, gündelik hayatın temel bir unsuruna ve hatta amacına dönüşecektir. Böylelikle Orta Çağ'da bir ucube ve günah unsuru olarak görülen eğlence ve mizah, yılın çok kısıtlı zamanlarında izin verilen bir şey olmaktan çıkarak; 21. yüzyılda adeta hergün ve her saat, toplumun üstüne boca edilen bir mefhuma dönüşecektir. Kültür endüstrisinin, eğlenceyi her şeyleştirmesi bunda başat bir rol oynar.

Günümüzde otoritenin, neşeli bir toplumdan değil, öfkeli bir toplumdan korktuğu açıktır. Bu nedenle sistem, kültür endüstrisi kanalıyla, mizah ve eğlenceyi toplumun gündelik hayatının temel bir bileşeni haline getirir. Bu yolla öfkesi alınan toplum, tehlikesiz bir formasyona dönüşür. Böylelikle kapitalist sistemde iktidar, kendi tarlasını sürecek, rızası alınmış bir toplum yaratır. Zira öfkeli bir boğanın tarlaya koşulmasının tek yolu, boğanın öfkesinin alınması, yani öküze çevrilmesidir. Kültür endüstrisi kapitalist toplumda bu görevi üstlenir. Kültür endüstrisiyle birlikte artık eğlence ve mizah, büyük oranda hem iktidar ilişkilerini beslemekte, hem de toplumsal öfkeyi sağmaktadır. Ezcümle, modern (ve post-modern) toplumda otorite kendisini inşa ederken, yarattığı çelişkinin ve sömürü ilişkilerinin üzerini boyar, yeni renkli bir sosyal gerçeklik üretir. Bu renklilik büyük ölçüde eğlence kültürüyle harmanlanır. Böylelikle sıradan birey, bu renk cümbüşü altındaki "eğlenceli" dünyada efsunlanır, gözünün önüne perde iner ve boyanmış gerçekliğin altındaki sömürü ve çelişkileri göremez. Bu yolla birey eğlenceye yöneldiği, eğlence kültürünün bir parçası olduğu oranda da farkında olarak ya da olmayarak otoritenin tadilatına yardımcı olur.

Bu nedenle 21. yüzyıl dünyasında mizah ve eğlence artık her yerdedir. Bu yerler arasında eylem alanları, yürüyüş kortejleri ve barikatlar da bulunur. Yeni toplumsal hareketler, 21. yüzyılın egemen doğruluk ölçütlerine, egemen estetik yargılarına ve egemen kültürel kodlarına uygun biçimde, kapılarını eğlence ve mizaha sonuna kadar açmıştır.

Böylelikle yeni toplumsal hareketler, büyük oranda kültür endüstrisinin renkli, eğlenceli, mizahi ve köşeleri olmayan sürekliliğine bağımlı olarak şekillenir. Bu şekilleniş kaçınılmaz olarak, eğlencenin merkezinde olduğu bir toplumsal muhalefeti ve eylem kültürünü doğurmuştur. Mizah, kültür endüstrisine bağımlı şekilde, adeta barikat arkasına sızmıştır. Neşe arayışı, karnavala dönüşmüş bu yeni tip protestonun olmazsa olmazı haline gelmiş ve bu yolla yeni protesto, otorite karşısında politik bir karnavalesk direniş geliştirmiştir. Takovski'nin ifadesiyle; "Politik karnavalesk, mizah, burlesk, Menippean hiciv ve absürtlük yoluyla iktidara meydan okur, korkuyu azaltır ve neşeli, davetkar, alternatif bir alan yaratır" (Takovski, 2019: 3-4). Büyük oranda toplumsal öfkeye ve ciddiyete ihtiyaç duyan toplumsal kalkışmalar, protestolar, sokak çatışmaları, bu yolla öfkesi alınmış bir yeni repertuvar kabına bandırılır. Bahtin'in karnavaleski artık, 21. yüzyıl sokaklarında yeni toplumsal hareketlere dönüşmüştür. Bu çağda hakim düzenin devamlılığı için gerekli olan toplumsal deşarj, yıkıcılık eşiğine ulaşmayan toplumsal patlamalar ve -birikmiş yoğun toplumsal öfkeden başka bir şey demek olmayan- "toplumsal gazın" alınması; festivaller, eğlenceler, mizahi aksiyonlar ve karnaval havasına büründürülmüş sokak hareketleriyle başarılır.

Karnaval havasındaki sokak hareketlerinde öne çıkan iki slogan, bu yeni repertuvarı ve çağın hakim atmosferini yansıtmaktadır. Bu sloganlardan biri; "dans etmediğim devrim benim değildir" diyerek eğlenceye; diğeri ise "gülmek devrimci bir eylemdir" diyerek mizaha güçlü göndermelerde bulunurlar. Oysa gülmek, nedenlerinden ve sonuçlarından bağımsız bir davranış, kopuk bir eylem değildir. Hatta gülme salt başına bir davranış değildir, o aynı zamanda bir duygudur (Morreall, 1997: 5-6).

Tanıma referans göstermenin mümkün olmadığı nadir anomaliler dışında gülmek, olumlu duygular içerir ve bu duygulara eğilimlidir. Hobbes, olumlu duygulardaki ani çoğalmaların gülmeye neden olduğunu belirtir (aktaran Critchley, 2020: 28). Bu açıdan gülmeye neden olan mizah da son çözümlemede bir hoşnutluk yaratma aksiyonudur ve her durumda kavrayışsal ya da duyusal değişimden alınan zevkle hayat bulur. Dolayısıyla mizah ve gülme insanın duygu ve düşünce arenasında anlık ya da daha uzun bir süreliğine oluşan "hoş" bir atmosfer yaratır. Bu atmosfer, yani gülmenin yarattığı hoşluk, gülmeye neden

olan şeyin hoş olup olmamasından bağımsızdır. Nitekim insanlar, hiç de hoş olmayan hatta trajik olan şeylere bile gülebilmektedir.

Gülmek veya eğlenmek, keyfi yerinde olmanın basit bir göstergesidir. Bu anlamıyla mizah ve eğlence, umulduk biçimde bir keyfi yerindelik yaratır. Keyfi yerindelik ise, belirli türden bir memnuniyet ve şikayetsizlik halidir. Memnuniyet, tarihin eski evrelerinden beri; "değişimin", "yeni arayışının" ve "hareketin" düşmanı gibi çalışır; değişimi ve yeniye yönelik arayışları hızla yok eder, kapılarını sonuna kadar bu arayışlara kapatır. Tam bir eylemsizlik hali ve muhafazakarlık üretir. Hayatından memnun olan, şikayeti olmayan kişilerin, bir değişim arayışı içine girmesi büyük oranda mümkün değildir; şikayetsiz yığınların ve hayatından memnun egemen sınıfların mevcut düzene sıkı sıkıya sarılmasının altında bu gerçek yatar. Hoffer bu şikayetsizlik halinin ve değişim arzusundan kaçmanın, sadece egemen sınıflara değil, geniş bir yoksul kesime de sirayet ettiğini belirtir. Hoffer'a göre; "Şehirlerin kenar mahallelerinde yaşayan yoksullardan bazıları uyuşmuş hayatlarından şikâyetçi değildirler. İçinde bulundukları çöplüğün dışındaki bir hayatın düşüncesi bile onların tüylerini ürpertir (Hoffer, 2019: 43). Dolayısıyla "keyfi yerindeliğin", şikayetsizliği hakim kültür haline getirerek, olası devrimci dönüşümün ve mücadele azminin kırımına yol açacağı rahatlıkla ileri sürülebilir.

Mizah ve gülmenin yarattığı "keyfi yerindeliğin" başka sonuçlarıyla karşılaşmak da olasıdır. Örneğin gülmek aynı zamanda güvende olduğumuz duygusunu besler. Gülmek ile güvende olduğumuzu varsayan çok sayıda teori bu gerçeği ortaya koyar (Morreall, 1997: 79). Bu anlamıyla gülmek, sokak çatışmalarında, polisin yoğun ve ölümcül saldırıları altındaki bir barikatta, göstericilerin hiç de güvende olmadığı bir ortamda, bireyin bilinç dışına yapay bir "güvendesin" hissi pompalar. Bu ise büyük ölçüde barikatın yıkımına ve/veya güvende olmayan göstericinin kapıldığı bu his nedeniyle hayati tehlike altına girmesine yol açabilir. Bu nedenle mizah, kimi zaman bir gerçeği farklı bir görüngüyle ortaya koyarken, hayati ciddiyete sahip durumlarda gerçeği örten, hayati durumu sulandıran bir işleve sahip olabilir. Kuşkusuz toplumsal kalkışmalar, sokak çatışmaları ve barikat mücadeleleri, böylesi hayati alanlardandır.

Egemen eğlence kültürü hemen her olguyu kendi çıkarı doğrultusunda yeniden inşa etmektedir. Elbette gülme ve mizah bu inşanın kapsama alanı dışında değil. Öyleyse mizah ve gülme, bireyi -demek oluyor ki toplumu- ve bir barikatı kolayca etkisiz hale getirebilir, ötekine ya da düşmanına karşı pozitif duygular geliştirebilir, olumsuz durum ve pozisyonlar karşısında yumuşama ve kabullenme hali doğurabilir. Mutlu, neşeli olmanın, endorfin, seretonin ve dopamin salgılamanın böyle sonuçları kaçınılmazdır. Dolayısıyla eğlencenin kitlesel eylemleri evcilleştirdiği, hoşgörü iklimi yarattığı ileri sürülebilir. Bu açıdan belirli türden mizahlar, "mevcut iktidar yapılarını yıkmak için gerekli olan siyasi eylemin etkisiz bir ikamesi"dir (Davis'ten aktaran Kingsmith, 2016: 290-291).

Bu yeni tipteki karnavalesk, mizahın bir eleştiri olarak kullanımı ve politik eylemlerin eğlenceli bir havaya büründürülmesi şeklinde değerlendirilebilir. Elbette mizah politik olarak eleştiri kültürünü geliştirmekte, hiciv ve nükte yoluyla otorite sarsıcı olabilmekte, ironi ile çeşitli gerçekliklere gönderme yapabilmekte ve karikatür ile bir olguyu köşeli şekilde ve büyük ölçeklerde insanlara gösterebilmektedir. Ancak bu türden bir işleve sahip olabilmesi için, eleştirinin ve mizahın dikkate alınabileceği, terazide ağır olan kefede yer alabileceği bir toplumsal-siyasal atmosfere ihtiyaç var. Bu bağlamda politik mizah; fikrin, argümanın, önermenin, hipotezin aktif olarak işlev bulduğu, "teorik itirazın" hakim olduğu, "eylemsizlik dönemlerinde" belirgin bir rol oynayabilir. Toplumsal kırılma anlarında, sokak hareketlerinin, şiddetin ve "pratik itirazın" hakim olduğu "eylem süreçlerinde" ise politik mizah, amacının dışında bir şeye hizmet eder. Bu anlamıyla mizahın eleştirel, ilerici niteliği, toplumsal durgunluk hallerinde işlevselken; bu işlevsellik, diğer hallerde yok olur, mizah bir çeşit pasifizme döner.

Bunun yanında eleştirinin, "komiklik" üzerinden sergilendiği için, ciddiyetini yitirdiğinden; gerçek anlamıyla köklü ve harekete geçirici bir bilinç doğurmadığından bahsedilmelidir. Bundan da ötesi, "komiklik" üzerinden gelişen eleştiri, eleştirilen mefhumu sempatik bir örüntünün parçası içerisinde sunmakta ve böylelikle ondaki olası negatif pozisyonu yumuşatmaktadır. Bu nedenlerle mizah, özellikle muhalefetin elinde anlamlı bir silaha dönüşebilmek için, uygun koşulların ürünü olarak, doğru bir stratejiyle hayat bulmak zorundadır; aksi

takdirde otoriteye hizmet etme ve onun elinde bir silaha dönüşme eğilimi baskın olacaktır. Şan Ararat Halis şöyle der:

"Güldürünün veya gülmecenin bir 'silah' olduğu en nihayetinde iki farklı yaklaşım tarafından da kabul edilmektedir. Ancak silahı elinde bulunduran gücün kim olduğuyla ilişkili olarak, işlevi de değişebilmektedir. Burada mizahın işlevinde belirleyici olan sadece mizahı kimin kullandığı da değil, aynı zamanda kullananla, mizahın hedefindeki kişi, grup veya düşüncenin arasındaki güç dengesidir de. Bazen ezilenlerin, ezenlere karşı kullandığı mizah, tâbi olanlarca egemenlerin baskısına karşı temel direniş biçimi olarak görülmesi nedeniyle, kendine yönelen bir silah haline dönüşebilmektedir" (Halis, 2014: 22).

Üstelik nüktenin ve mizahın belirli bir bilinç oluşturması ya da belirli bir fikir iletmesi, ancak belirli ölçekte entelektüel donanıma sahip toplumlar için geçerli bir olgudur. Bu donanımdan yoksun bireyler ve yığınlar için mizah, hiçbir fikri örüntü taşımayan, basit bir eğlence mekaniğidir. Politik mizah, ilham veren çeşitli alt metinlerden de oluşabilir; ancak bu ilhamın sosyal pratikte nasıl kullanılacağına ya da nasıl hayata geçirileceğine dair neredeyse hiçbir şey söylemez. Dolayısıyla mizahın gündelik hayat pratiğine ve politikaya olan etkisi, oldukça dolaylı ve uzun bir yoldan gelen pasif karakterdedir. Benton politik şakanın gerçekte sonuç alıcı bir gücünün olmadığını vurgular ve böylesi bir mizahı; "Aktif bir direniş biçimi değildir. Herhangi bir siyasi programı yansıtmaz. Kimseyi harekete geçirmez. [...] etkisi, yarattığı kahkaha kadar geçicidir" şeklinde niteler (Benton, 1988: 54).

Benzer şekilde mizah, şikayetlerimizi dile getirme yollarından biridir (Morreall, 1997: 162-163). Bu nedenle otorite karşısında muhalefet ederken kullanılır bir aygıta dönüşebilir. Ancak şikayet, barikat arkasında adeta "mızmızlanma" anlamına gelir ve içinde fiziksel şiddetin olduğu bir gerçeklikte şikayete değil, öfke ve cürete ihtiyaç vardır. Oysa politik mizah, şiddet içermeyen, zarif ve teorik bir şikayettir. Yani iktidara yönelmiş olan politik mizah; içinde nükte, ironi ve komiklik barındıran görece "nahif" bir eleştirel eylemdir. Bu yönüyle yoğun şiddet ve çatışma koşullarında, silahlarla donatılmış otorite güçlerinin karşısında, eleştiri ve şikayetlerden oluşan mizahın bu nahifliği, kaybetmeye mahkumdur. Elbette şikayet, modern demokrasilerde muhalefet güçlerinin elinde önemli bir enstrümandır. Ancak "sokak hareketleri" şikayet gibi

pasif bir edimi aşıp, itiraz gibi aktif bir karşı koyuşu temsil etmektedir. Bu yönüyle parlamento kürsüsünde ya da entelektüel arenada görece bir karşılığı olan şikayet, sokakta karşılığı olmayan bir retoriğe dönüşür. Sokakta itirazın yüksek öfkesi karşısında şikayetin çocuksu mızmızlanması, bir çaresizlik olarak belirir; barikatta espri jopa yenilir. Ezcümle politik mizah, entelektüel arenada eleştirel bir karaktere sahipken, barikatlarla dolu bir sokakta grev kırıcıya dönüşür.

Toplumsal kırılmanın yaşandığı, kitlelerin sokakları doldurduğu zamanlarda; düşünce habitasyonunda şekillenen eleştiri, mizah, ironi gibi eylemlerin hükmü büyük oranda kırılır. "Güçlü bir kutuplaşmanın olduğu ortamlarda mizah ilk kurbanlardan biridir. Ciddiyet ve taleplerin haklılığına yapılan güçlü vurgu, kahkaha ve neşeyi engeller" (Hart, 2007: 2). Artık böylesi bir aşamada kitleler öfkeye ve pratik itiraza ihtiyaç duyar. Bu ihtiyaçlar karşılanırsa sokaklara inmiş geniş kitleler şu veya bu oranda başarı sağlayabilir, taleplerini belirli ölçülerde elde edebilir. Zira sokakları dolduran kalabalıklar, belirli bir düşünce ve duygu yoğunluğunun eseri olarak alanlardadır. Yukarıda da sıkça belirtildiği üzere; toplumsal kalkışmalarda duyguların rolü önemli bir belirleyendir. Bu yönüyle kalkışma anlarında doğru duyguların yeşermesi ya da duyguların doğru yönetilmesi elzemdir. Sokağa inmiş geniş kitleler, belirli bir hoşnutsuzluk nedeniyle alanlara çıkmış ve belirli bir öfke ile mücadelelerini beslemişlerdir. Bu anlamıyla hoşnutluk yaratan, öfkeyi sönümlendiren, belirli bir "keyfi yerindelik" doğuran her türden aksiyon, sokaktaki ivmeyi büyük oranda absorbe edecektir. Mizah ve gülme buradaki absorbsiyonun önemli ayakları olarak filizlenirler. Nitekim Romanos (her ne kadar olumlu bir bağlamda kullansa da) mizahın toplumsal hareketlerde oynadığı rollerden birinin, polis müdahalesi altındaki eylemcilerin öfkesini yatıştırmak olduğunu belirtir (Romanos, 2018: 127).

Yeni toplumsal hareketlerin bir parçası olan Gezi Parkı eylemleri, kitlenin tüm hoşgörüsüne ve ılımlı yaklaşımına rağmen; polis şiddetinin hızını kesmediği, hükümet yetkililerinin "hakaretlerinin" duraksamadığı, otoritenin eylemci geniş yığınlara karşı uyguladığı baskıdan zerre ödün vermediği bir çerçeveye oturmaktadır. Bu baskı ve saldırılar karşısında eylemcilerin sergilemek zorunda kaldığı direniş, -en azından Taksim Meydan'ında- yaklaşık 20 gün boyunca

sürmüştür. Buradaki eylemler, sadece sokak çatışmaları ve barikatlarla değil; ondan daha baskın şekilde, yeni tipte bir repertuvarla devam etmiştir. Gezi eylemleriyle birlikte Türkiye'de açığa çıkan yeni tipte bir eylem kültürünün ve toplumsal hareket formasyonunun doğmuş olduğu açıktır. Elbette Türkiye'de bu tipte bir toplumsal hareket ve kitlesel eylem kültürünün öncül örneklerine 1990'lardan beri rastlamak mümkündür. Ancak burada artık eski toplumsal hareketlerden keskin ve köklü bir kopuşun varlığı, Gezi'yi diğer örneklerden ayrı bir yere koymayı zorunlu kılmaktadır. Gezi örneğinde, özellikle mizah ve eğlencenin yeni tipte bir eylem kültürünün mayalanmasında başat rol oynadığı bir özgünlükten bahsedilebilir.

İlgili literatüre bakıldığında, Gezi'deki mizah ve onu ortaya çıkaran y kuşağı, biraz fazla abartılı bir şekilde parlatılmış, "orantısız zeka" gibi laflarla kavramsallaştırılmış ve kendisine büyük anlamların atfedilmiş olduğu görülecektir. Örneğin slogan bulamayan göstericinin duvara yazdığı "slogan bulamadım" lafı şu örnekte görüleceği üzere, büyük bir yaratıcılık ürünüymüşçesine sunulmaktadır; "'Slogan bulamadım' yazısını gördüğümde çok güldüm. İnsanlar ne kadar yaratıcı olduğunu ortaya koydu. Zihni açık, orantısız bir zeka kullanabileceğini gösterdi" (Kahraman, 2013: 283). Benzer şekilde Gürses, Gezi'deki mizahın büyüklüğü karşısında mesleği olan karikatürcülüğü bıraktığını şu sözlerle anlatır: "Uzun süredir bu kadar içten güldüğümü hatırlamıyorum. Benim mesleğim karikatürcülüktü. Birkaç gün evvel tamamen bıraktım. Mizahın kendiliğinden gücüne maruz kaldım çünkü. Onu bu kadar güçlü kullanan kendi çocuklarımla tanıştım" (Gürses, 2013: 8). Salman ise Gezi'deki bu mizah temelli karnavalesk havaya "büyük" politik anlamlar yükler, ona göre; "Aktivistlerin protesto repertuarı olarak karnavalesk biçimleri kullanması, halkın sesini duymayı reddeden bir siyasi rejimin yerleşik geleneklerini sembolik olarak tersine çevirmektedir" (Salman, 2022: 95). Akkuş, Gezi'deki mizaha büyük anlamlar yükleyerek, mizahın Gezi'de; "İktidar çevrelerinde öfke ve çaresizlik; direnenler cephesinde ise moral ve motivasyon" yarattığını ileri sürer (Akkuş, 2013: 7). Gülseçgin'e göre ise Gezi'deki "y" kuşağındakiler; "Avrupa'yı titrettiler ve hatta Brezilya halkına ilham oldular. 'Tiplerinden' beklenmeyecek derecede fışkıran 'zeka' ışıltıları sıkça da orantısız bir hal aldı" (Gülseçgin, 2013: 5). İplikçi için Gezi'deki mizah, devletin

uyguladığı şiddet edimini şaşkına uğratmıştır (İpliklçi, 2013: 15). Gezi'deki moral üstünlüğü sağlayan şeyin mizah olduğunu belirten Mertoğlu ise devamında; "Yaşamını mizahla kazanan, profesyonel olarak mizah yapan insanları sokaktaki mizah aştı" diyecektir (Mertoğlu, 2013: 255). Göncü ise abartıyı bir adım daha ileri taşıyarak şunları söyler: "Onların direnişini bırakın anlamayı, algılamakta zorlandık. Onların mizahı karşısında komik durumlara düştük. Onların iletişimleri karşısında postacı bile olamadık" (Göncü, 2013: 2).

Aktarılanların abartısı bir yana; mizahın Gezi'deki baskın pozisyonunu ve belirleyici etkisini yok saymak mümkün değildir. Mizahi öğelerin bolca yer aldığı böylesi bir eylemler zinciri Türkiye'de daha önce görülmemiştir. Ancak bu mizahın, teoride ve pratikteki olası sonuçlarının değerlendirmeye muhtaç olduğu açıktır. Burada özellikle birkaç bağlamda bu değerlendirmeyi yapmak mümkündür: Gezi'deki mizahın; politik, etik, teorik ve pratik olası (pozitif/negatif) etkileri irdelenmeye değerdir. Özellikle Gezi'deki mizah ve eğlence kültürünün, orta ve uzun vadede muhalif topluma ve Türkiye'deki toplumsal hareketlere olan etkisi önemlidir.

Belirli türden bir mizah, belirli koşullarda, belirli işlevlere sahip olur ve belirli sonuçlar doğurur. Bu açıdan Gezi'deki mizah da belirli işlevler ve belirli sonuçlar doğurmuştur. Bu sonuçlar Gezi Parkı eylemleri süresince, anlık olarak açığa çıkabildiği gibi; uzun erimli bir süreçte etkilerini gösterecek olan bir karakterde de olabilir. Uzun erimli sonuçlar büyük ölçüde; teorik, etik ve felsefi boyutlarıyla ilişkili olarak okunabilir. Diğerleri ise kuşkusuz eylemin içinde bulunduğu zamana ilişkin pratik sonuçlardır.

Bu çalışmada Gezi'nin orta ve uzun vadedeki olası etkilerini anlamak için, onun temsil ettiği değerler bütününe ve politika yapma biçimine kabaca bakıldı. Böylesi bir analizi sembolik çeşitli öğelerle özetlemek mümkün olabilir. Bu bağlamda Gezi'yi ifade eden çeşitli sembollere bakmak yeterli olacaktır. Gezi Parkı eylemlerinin öne çıkan birkaç sembolü var: ilginç şekilde bu sembollerin hepsi de polis şiddeti karşısında, eylemsizliği, "durmayı" ifade eden figürler olarak belirmektedir. Örneğin "kırmızılı kadın", "duran adam", "kitap okuyan adam" ya da "siyahlı kadın" gibi öne çıkan sembollerin hepsinin ortak alt metni, polis şiddeti karşısında, durmayı, yani bir eylemsizlik halini işaret etmesidir. Bu durum, bu pozisyonları/aksiyonları sergileyen kişilerin amacından bağımsız

olarak açığa çıkan genel bir yeni toplumsal hareketlerin içine doğduğu protesto kültürüne özgü ahvaldir.

Burada önemli olan bir nokta da şudur: durmanın kendisi bir hareketsizliği, bir eylemsizlik halini ifade eder. Dolayısıyla durmayı bir eylem biçimi olarak kabullendirmek, egemen kültür açısından büyük bir başarıdır. Nihayetinde Gezi'de "duran adam" eyleminden hemen sonra, o güne kadar hakaretamiz söylemler ve saldırgan bir dil kullanan hükümet cephesinden yumuşak bir ses çıkacaktır. Dönemin Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç, bu eyleme güzellemeler yapacak, bunun; "Göze gayet hoş gelen bir barışçı eylem türü" (aa.com.tr, 2013) olduğunu belirtecek ve hatta; "bu tür [...] eylemleri teşvik etmeliyiz" (t24.com.tr, 2013) diyerek; bunun görmek istedikleri demokratik eylem biçimi olduğunu ifade edecektir.

Bununla beraber Gezi'deki eylem biçimine ve mizaha değinirken, "detournement" kavramıyla hayat bulan olguya da bakmak gerekir. Kelime Türkçede "saptırma", "değiştirme" anlamlarına gelmektedir. Fırat'ın aktardığına göre bu kavram, "mizahın kullandığı en önemli stratejilerden birisi"dir (Fırat, 2016: 556). Kavram genel olarak sosyal, kültürel, siyasal, etnik ya da ekonomik herhangi bir söylemin, sloganın veya reklam malzemesinin çalınarak, (çalan özne tarafından kendi çıkarları doğrultusunda) yeniden inşa edilmesi ve eski temsilinin yıkılması ya da o temsilin saptırılması olarak değerlendirilebilir. Bir bütün olarak detournement kavramının, yukarıda belirtilen türden herhangi bir mefhumun içini boşaltmak ve anlamında şiddetli bir değer kaybı yaşamasına yol açmak gibi bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Böylesi bir saptırmaya dair Gezi'de çok fazla örneğe rastlamak mümkündür. Örneğin; "Yaşasın devrimci mücadelemiz" sloganı Gezi'de "Yaşasın sevimli mücadelemiz"e, "Mustafa Kemal'in askerleriyiz" sloganı "Mustafa Keser'in askerleriyiz"ine, "Yaşasın tam bağımsız Türkiye" sloganı "Yaşasın tam bağımsız Kuru Kahveci Mehmet Efendi"ye, "Faşizme karşı omuz omuza" sloganı "Faşizme karşı bacak omuza"ya dönüştürülmüştür. Bu dönüştürme; muhalefetin elindeki bu türden sloganlara detournement uygulayarak, onların taşıdığı olası "devrimci" anlamları yok edip, onları alay edilebilir bir pozisyona sokmakta, bu sloganların ve mücadele biçimlerinin taşıdığı değerler bütününü ve temsil ettiği ideolojiyi yıkıma uğratmaktadır.

Gezi'de bu türden bir saptırmanın hem otoriteye hem de muhalif devrimci değerlere karşı, bir ayrım gözetilmeksizin yapıldığı iddia edilebilir. Ancak devlet, kurumlar, kolluk güçleri, ideolojik propaganda aygıtları, kanunlar, medya/basın-yayın desteği, ulusal ve uluslararası ekonomik dayanaklar, eğitim sistemi, okullar, kültür ve futbol endüstrileri gibi koruyucu unsurlara sahip olan otorite ile bu dayanaklardan mahrum olan ve ideolojik ve fiili bir saldırı altında bulunan devrimci muhalefet güçleri eşitsiz konumdadırlar ve Gezi'de yönelen detournement yüklü mizahın yıkıcılığından aynı oranda etkilenmemektedirler. Burada otoritenin kendisini korumak için çok fazla aygıtla zırhlandığı açık bir gerçektir. Dolayısıyla Gezi'deki komiklikler ve mizah, (büyük oranda otoriteye yönelmiş olsa da) esas olarak otoritenin temsillerini değil, muhalefetin ve devrimci düşüncenin değerlerini yıkmaktadır.

Bu yönüyle de, Gezi'de espriler ve mizahla çeşitli normların gücünün sarsıldığı ve sorgulandığı doğrudur. Ancak dikkatli bir gözlem bunların marksist düşünce normları ve Türkiye sosyalist hareketinin yıllar içerisinde geliştirdiği sokak direnişi normları olduğunu kolaylıkla anlayacaktır. Bu anlamıyla Gezi'de karşı çıkılan, yok sayılan eylem ve örgütlenme biçimi, büyük ölçüde devrimci normlardır. Devrimci ciddiyet, öfke ve programatiğin alaya alındığı, "zamanının geçtiğini" söyleyen bu mizah yüklü yeni karnavalesk eylem tipi, uzun ve orta vadede otoritenin kendini korumasına olanak sağlamıştır. Zira sokakta, birikmiş kini mizah yoluyla boşaltan, direnişçi öfkeyi laubali bir edayla sönümlendiren, barikatın tüm ciddiyetini ve savaşçılığını zıplamalar ve danslarla eğlence mekanına çeviren ve o güne kadar yaratılmış olan bir takım devrimci değer ve kavramları tahrip eden bir işleve sahiptir. Gezi sonrası devrimci muhalefetin sokaklardan kimsenin beklemediği bir hızla çekilmesi ve büyük bir çözülme yaşaması, Gezi'de sokak hareketlerine ve mücadeleye enjekte edilen bu türden aşıların kısa ve orta vadeli etkileri olarak okunabilir.

Üstelik bu enjeksiyon sadece Gezi'yle başlamış değildir. Bu durum, 1980'lerle birlikte sol dünyada başlayan neo-liberalleşmeye bağımlı olarak kendisini entelektüel spektrumun hemen her kanadında göstermiştir. Şimşek'in belirttiğine göre 1980'lerin sonunda bir takım mizah dergileri "68 kuşağı tiplemeleriyle" alay eden ve "solun yenilgisi" ve "başarısızlığını" mizahlarının odağına oturtan bir anlayışla çıkmaya başlamışlardır (Şimşek, 2014: 93-94).

Benzer etkiler yaratmak amacıyla, başka türden çok fazla post-modern enjeksiyonun toplumsal hareketlere zerk edilmiş olduğu bilinmektedir. Bunlar arasında 20. yüzyıl boyunca inşa edilmiş olan "moral değerleri" ve "mücadele kararlılığını" hedef alanlar başat pozisyondadır. Bu değerlere çok yönlü saldırı daha 20. yüzyılın ortalarında Hollywood gibi ayaklarla yoğun bir propaganda bombardımanı eşliğinde pratiğe geçirilmiş; 21.yüzyılla birlikte ise bu, geçen yüzyılın, "ciddiyeti" esas alan mücadele yöntemine karşı bir saldırıyla hayat bulmuş; marksist değer ve temsiller, sarkastik bir edayla alaya alınmıştır. Post-modern dünyada "gülmek devrimci bir eylemdir" gibi pratikte karşılığı olmayan pek çok laf; hızla kortejlere sokulmuş, birkaç on yıl içinde geniş yığınların zihnine adeta çakılmıştır. Gülmeyi ve güldürmeyi amaçlayan, "eğlenceli barikat" diskuruna çok geçmeden "renkli devrim" etiketi de yapıştırılmıştır. Takovski mizah, yeni toplumsal hareketler ve "renkli devrim" diskuru arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin negatif sonuçlarını "Coloring social change: Humor, politics, and social movements" isimli çalışmasında detaylı şekilde açıklar (Takovski, 2019). Böylesi bir çeperin sınırları içinde şekillenmiş olan yeni mücadele anlayışı, Gezi'de de kendini aktif şekilde göstermiş, bu ise beraberinde (dar bir çevrede de olsa) çeşitli tartışmaları doğurmuştur.

Gülme belirli tetikleyenlerin ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Şu durumda neye, ne gibi bir ortamda güldüğümüz çok önemlidir. Yukarıda da belirtildiği üzere, gülmek şu veya bu şekilde, eğlenceli ve haz dolu bir duyguyu; "rahatlık, konfor ve normalliği" ifade eder (Küçükkalkan, 2016: 316). İnsanların öldüğü, yaralandığı, gözünün çıktığı, sakat kaldığı, büyük acıların yaşandığı bir ortamda ve süreçte mizah ve gülmek etik bir değer kaybı anlamına gelir. Böylesi bir pozisyonda, böylesi bir eylem (gülmek), devrimci olabilir mi? Bu soru tüm yakıcılığıyla ortadadır. Burada mizahın, eğlencenin ve gülmenin, toplumsal mücadele açısından oynadığı etik problematiğe dikkat çekmek gerekir. Bu problematik odağından bakıldığında Gezi'de karşılaşılan tablo şudur: bir yanda genç insanlar polisin uyguladığı şiddet sonucu yaşamını yitirirken; onlarca gösterici gözünü kaybederken; onlarcası sakat kalırken; aynı anda Taksim Meydanı'nda tango gösterileri yapılıyor; duvarlar mizah unsurlarıyla donatılıyor; özellikle beyaz yakalılar süreklilik arz eden bir biçimde "komiklikler" bulmaya çabalıyor; polise çiçek uzatılıyor; gelinlik ve damatlıkla meydanlara inen çiftler

objektiflere poz vererek şahsi gündemleriyle Gezi'nin "büyük" gündeminden rol çalıp, kişisel tatminlerini yaşıyor; kortejler zıplamalar ve kahkahalarla şenleniyor.

Doğrudur, kahkaha otorite karşısında saygıyı kırdığı zaman yıkıcı bir eyleme dönüşür. Ancak kahkahanın hiçbir zaman otoriteye yönelmiş fiili bir saldırıdan, fırlatılmış bir taştan daha fazla otoritenin saygınlığını yıkamayacağı açıktır. Bu noktada Hart'ın belirttiğine göre "Mizahın kendisi hiçbir zaman koşulları değiştirmez. Bu bakımdan şakalar, tıpkı erken modern dönem otoritelerinin karnavalı ve charivari'yi gördüğü gibi, genellikle birer emniyet sübabı olarak" (Hart, 2007: 7) işlev görür. Oysa Gezi'de sokakta polislerin orantısız gücüne karşı, mizahtan oluşan orantısız zeka konumlandırılmıştır. Ancak burada orantısız gücün, orantısız zekaya üstün geldiği söylenebilir. Çünkü sokakta güç, önemli bir belirleyendir. Sokak, fiziksel güce sahip olanın hüküm sürdüğü bir alanı ifade etmektedir. Mizah; dinle, feodal düzenle, sömürü ilişkileriyle, tutucu toplumsal normlarla, egemen resmi tarihle ve baskıcı kültürel kodlarla dalga geçtiği her ortamda sonuç alıcı bir ilerici nitelik taşıyabilir. Yani toplumun gelişiminin önüne set çekmiş, tarihin derinliklerinden gelen tutucu her nosyon ve düşünce kalıbına karşı bir pozisyon aldığı oranda "ilerici" bir işlevselliğe sahip olabilir. Mizah bu yönüyle düşünce arenasındaki kavgada etkili olabilir; ama fiili bir kavgada çoğu zaman yenilmeye mahkumdur. Maddi olan, her koşulda düşünceyi belirler veya ona son verir. Bu nedenle sokak çatışmalarında ve barikat arkasına inmiş bir toplumsal harekette "orantısız zeka" etiketiyle yaşam bulmuş olan mizah değil, fiziksel güç belirleyici olur. Bu açıdan Gezi daha en başından mizaha ve eğlenceye teslim olduğu oranda, belirli bir yenilgiyi de kabullenmiş olmaktadır. Bu kabullenme, yeni toplumsal hareketlerin, inisiyatifi tamamen otoriteye bırakmış olan cılız talepkârlığının ürünüdür. Böylesi bir ürün Gezi'de hakim olan bir kabullenme halini ve daha en başından mağdur bir psikolojiyi doğurur. Bu psikolojinin ve kitlesel ruh halininin emarelerini, mizah adı altında sergilenen duvar yazılarında görmek mümkündür. Örneğin Gezi'de görülen "bugün nereme jop yesem" (Akkuş, 2013: 18) gibi bir espri, daha en başından jop yemeyi ve otorite karşısında mazlum ve çaresiz bir pozisyonu kabul etmekte ve bu kabullenmeyi olağanlaştırmaktadır. Böylesi bir olağanlaştırma; aynı zamanda "jop yemenin" ya da "polis şiddetinin"

kanıksanmasına, normalleştirilmesine ve dolayısıyla meşrulaştırılmasına da kapı aralayan bir yere denk düşmektedir.

Üstelik polis şiddetinin bu şekilde kabullenilmesi, beraberinde sokakta karşı karşıya gelen bu iki güç arasında, psikolojik üstünlüğü ve pratik dengeyi tamamen polis lehine bozabilmektedir. Bu ise "kabullenme" içerikli mizaha, baskın güç karşısında "kendini sevdirme" içerikli yeni bir mizah eklemler. Meşe'nin, Araz'a atıfla belirttiğine göre: "Mizahın etkili olduğu kendini sevdirme taktiği en temel ve en yaygın izlenim yönetimi taktiğidir" (Meşe, 2016: 89). Bu anlamıyla Gezi'de yoğun şiddet uygulayan polis karşısında ona şirin görünme ve kendini sevdirmeye yönelik çeşitli mizah öğelerine ve aksiyonlara rastlamak da mümkündür. Polise çiçek uzatmak, sivri biber fırlatmak ya da börek ikram edip, ona kitap okumak gibi aksiyonları veya "sayemizde 24 aylık primi kaptın [polis], artık bi' yemeğe götürürsün :))", "polis kardeş, gerçekten gözlerimizi yaşartıyorsunuz", "basenlerim eridi, teşekkürler polis", "toma neredesin artık gel, özlettin" gibi sloganları bu çeperde okumak mümkündür. Üstelik Gezi'de görülen bu türden sembolik göndermeler; gönderme yapılan özneyle (burada şiddet uyguladığı görülen polisle) iletişim kurmanın mümkün olduğu yönünde bir alt metin oluşturmaktadır. Böylesi bir alt metin az evvel barikatta karşı karşıya gelinen özneye (burada polise) sempatik bir hava vermekte, göstericilerde şu veya bu oranda bir empati geliştirmekte ve "ötekiyle" duygusal bir bağ kurulmasına neden olmaktadır. Bu ise bir bütün olarak "otorite güçlerine" karşı bir yumuşamaya neden olan, ona karşı birikmiş olan öfkeyi törpüleyen ve ona meşruluk kazandıran bir süreç yaratmaktadır. Gezi'de açığa çıkan mizahın amacı bu olmasa da, kitle psikolojisine ve bireyin bilinç dışına olası etkileri bu biçimlerde yansıyabilmektedir.

Kavramların anlam sınırlarını çeşitli kişisel niyetlerle daraltmak ya da genişletmek, günümüz akademisinin yaygın bir alışkanlığıdır. Bu açıdan mizahın toplumsal boyutlarına ve toplumsal hareketlerle kurduğu ilişkiye dair, oynadığı olası pozitif rolün çeperi; akademi dünyasında da, büyük oranda genişletilmekte, mizaha bu anlamda olumlu bir yer açmak için, o çeperin sınırları sürekli çekiştirilmektedir. Bu perspektifin bir sonucu olarak da, özellikle Gezi'deki mizah, üzerine olumlu çok sayıda etiket yapıştırılarak, vitrinleştirilmekte ve mizahın Gezi Parkı eylemlerine etkileri öznel ve abartılı bir okumayla

değerlendirilmektedir. Benzer bir gerçekliğe, yeni toplumsal hareketlerin referans örneği olarak gösterilen Seattle eylemlerine dair yapılan değerlendirmelerde de rastlamak mümkündür. Bu eylemlerin Dünya Ticaret Örgütü'nün (DTÖ) toplantısını engellemiş olması, heyecanlı bir okumayla yapılmakta ve orta ve uzun vadeli etkilerine neredeyse değinilmemektedir. Nihayetinde DTÖ gerçekleştirdiği ve gerçekleştireceği yüzlerce toplantı arasından bir ya da birkaç tanesini feda edilebilir buluyor. Zira yeni sistemin büyük oranda, bazı küçük ve istisnai fedaları kabul edip, yoluna devam etmek üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Bu yolla, tıpkı Orta Çağ Avrupasındaki karnavallar gibi, toplumsal gaz alınarak, çarkın dönmesi kusursuzca sağlanmaktadır. Bu bağlamda Seattle'da göstericilerin DTÖ toplantısını engellemiş olması, onlarca toplantıya kaldığı yerden devam eden ve politikalarını daha şiddetli bir şekilde hayata geçiren DTÖ için pek de negatif bir anlam ifade etmemiş gibi görünmektedir. Bu kontekste, düzenin kendi devamlılığı için arada bir-iki fire vermesi, temel bir strateji ve iktidar kudretinin manivelası olarak işlev görmektedir. Benzer bir fenomen Gezi Parkı'nda kendini göstermiştir. Türkiye'de de otorite daha büyük yıkımlar için, bazen belirli küçük ödünler vermeyi temel bir strateji olarak belirlemiştir. İktidar Gezi eylemleriyle birlikte Gezi Parkı'na kışla veya alışveriş merkezi yapmamıştır belki; ama bu süreçte onlarca park talan edilmiş, bir o kadar alanın yıkımıyla AVM'ler yapılmış, HES projeleriyle doğa ve ormanlar tahrip edilmiştir. İktidar tüm bu süreçte ve sonrasında; sosyal, siyasal ve ekonomik programında bir değişikliğe gitmemiş, hatta bu alanlarda kamuya yönelik baskılarını arttırmış; "demokrasi", "insan hakları", "yaşam biçimine müdahale", "hayvan hakları" ve "çevre sorunları" gibi konularda yoğun şekilde eleştirilen politikalarını daha da şiddetlendirmiştir. Bu anlamıyla Gezi Parkı eylemlerinin Türkiye'de iktidarın; çevre, sosyal hayat, demokrasi, insan hakları ve diğer politikalarında köklü bir değişikliğe gitmesine yönelik belirleyici bir etkisi olmamıştır.

Bu tabloda rolü olan bir unsur olarak mizah ve onun temsil ettiği anlayış, Gezi'de mücadelenin azmini ve odağını kıran bir işleve sahip olmuştur. Tarihinde ilk defa on milyonlarca insanın ayaklandığı; dayatılan "dincileşmeye", otoriter baskıya, anti demokratik uygulamalara, doğaya yönelik saldırılara ve bir bütün olarak hükümet politikalarına karşı çıkan kalabalıkların cesaret gösterip sokaklara indiği, "korkusuzca" haykırdığı, büyük bir öfke ve kararlılığa sahip mücadele

azmi; merkezsizliği ve ideolojisizliği yücelten, bireysel gündemleri öne çıkaran, politikayı, ciddiyeti ve programatiği kortejlerin dışına iten, mizah ve eğlenceyle direnişi karnaval tadında yaşamak isteyen yeni orta sınıfın "kaprisleri" arasında adeta heba edilmiştir. Her ne kadar bu sınıf, (tüm Türkiye'ye yayılmış olan) Gezi'nin bütününe kıyasla sayısal olarak azınlıkta kalsa da, etkileri hacimlerinin çok ötesinde olmuştur. Şimşek, yeni orta sınıf üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında, bu sınıfın; "toplumun geneli düşünüldüğünde sayıları az olsa da kültürel baskınlık ve vitrin olma özelliğiyle, çapından daha fazla etkili" bir doğaya sahip olduğunu belirtir (Şimşek, 2014: xviii). Bu çeperde, programatiği küçümseyen ve meselenin ciddiyetini kavrayamayan yeni orta sınıfın yönlendirmesinde gelişen Gezi; -iddiaların aksine- sokağa inen milyonları altında toplayacağı, tutarlı bir hedef şemsiyesi açamamış ve toplumsal-siyasal boyutlarda kalıcı etkiler bırakamamıştır. Salman'a atıfla söylenecek olursa; "Taksim Meydanı ve Gezi Parkı boşaltıldıktan sonra protestolar sönümlenmiştir. Gezi Protestoları, ortaya konan talepleri sürdürebilecek daha kalıcı bir toplumsal ve siyasi örgütlenme yaratmada başarısız olmuştur" (Salman, 2022: 95-96). Bunun beklenen bir sonuç olduğu söylenebilir; zira yeni orta sınıfın doğası ve mücadeleyi eğlence tadında yaşamak isteyen yeni politika anlayışı; somut bir kazanım elde etmeye ve mücadeleyi sürdürecek kalıcı politik etkiler bırakmaya engeldir. Uzun erimli bir mücadele azmi ve tutarlı bir hedef doğrultusunda sağlam bir örgütlenmenin başarılması; 21. yüzyılda kültür endüstrisinin şekillendirdiği eğlenceye bağımlı yeni insan tipinin doğası ve her şeyi "kullan at" modeline göre tüketen gerçekliği düşünüldüğünde olası görünmemektedir. Nitekim Gezi de, yeni toplumsal hareketlerin, yeni orta sınıfın ve yeni insan tipinin; gülüp geçmeye, anlık heyecanlara, kalıcı olmayan heveslere, tutarlılık arz etmeyen hedeflere ve eğlenceye bağımlı doğası nedeniyle, adeta saman alevi gibi bir an için yanıp sönmüş, "kullan at" kültürünün yeni insana dayattığı alışkanlıkla tek kullanımlık ömrü olan bir ürün gibi geride bırakılmıştır.

Bu bağlamda yeni orta sınıfın tekelinde şekillenen mizah, bir toplumsal hareket olarak Gezi'de negatif bir değer taşımıştır. Bu değerin oluşum dinamikleri düşünüldüğünde, Gezi örneği üzerinden kurulan bu ilişki, fenomenolojik olarak mizah ve toplumsal hareketler arasında kurulacak olası bir korelasyona da ışık tutacak ve bir genelleme yapılmasına olanak sağlayacaktır.

Bu bağlamda mizah, -Gezi'yle benzer koşullara ve dinamiklere sahip bu çağdaki tüm- toplumsal hareketler üzerinde -hakim literatürün iddiasının aksine- dikkate değer boyutlarda negatif bir etkiye sahiptir.

VII. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ADORNO, T. W. (2021). **Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen, İstanbul, İletişim Yayınları, 12. Baskı.

AHMAD, F. (2013). "Tarihçiler Gezi Parkı Eylemlerini Değerlendiriyor: Yaşarken Yazılan Tarih Gelecekte Nasıl Okunacak?" **Yaşarken Yazılan Tarih: Direniş ve Halk Hareketlerinin Geçmişi**, Ed. Gürsel Göncü, İstanbul, Metis Yayınları.

AKCA, E. B. ve ŞEN, F. N. (2016). "Sosyal Medya ve Bellek: Gezi Eylemlerinin İkinci Yıldönümünde 'Bellekte Tutma' Çabasının Twitter Mesajları Üzerinden Çözümlenmesi", **Özgürleşmenin Yolları: Sınıf ve Kimlik Eksenli Toplumsal Hareketlerin Medyadaki Yansımaları**, Ed. Erdal Dağtaş, Ankara, Ütopya Yayınları, 1. Baskı.

AKKUŞ, S. (2013). **Gezi'den Orantısız Zekaya**, Ankara, Sınırsız Yayıncılık, 1. Baskı.

ALKAN, M. Ö. (2013). "Tarihçiler Gezi Parkı Eylemlerini Değerlendiriyor: Yaşarken Yazılan Tarih Gelecekte Nasıl Okunacak?" **Yaşarken Yazılan Tarih: Direniş ve Halk Hareketlerinin Geçmişi**, Ed. Gürsel Göncü, İstanbul, Metis Yayınları.

BARBALET, J. M. (1998). **Emotion, Social Theory, and Social Structure**, Cambridge, Cambridge University Press.

BENTON, G. (1988). "The Origins of the Political Joke", **Humour in Society**, Ed. Chris Powell and George E. C. Paton, London, Macmillan Press.

BERNSTEIN, J. M. (2021). "Eleştirel Kuram ve Postmodernizm", **Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen, İstanbul, İletişim Yayınları, 12. Baskı.

BOSSART, Y. (2024). **Her Şeye Rağmen Gülmek: Mizahın Felsefesi Üzerine**, Çev. Gülsen Yüksel, İstanbul, İletişim Yayınları, 1. Baskı.

COCKBURN, A. ve CLAİR, J. ST. (2003). **Seattle: Dünyayı Sarsan Beş Gün**, Çev. Yetkin Başkavak, İstanbul, Agora Kitaplığı, 1. Baskı.

CRITCHLEY, S. (2020). **Mizah Üzerine**, Çev. Seyran Sam, İstanbul, Monokl Yayınları, 1. Baskı.

ÇETİNKAYA, Y. D. (2021). "İkinci Baskıya Önsöz: 2008 Sonrası İsyanlar Üzerine", **Toplumsal Hareketler: Tarih, Teori ve Deneyim**, İstanbul, İletişim Yayınları, 5. Baskı.

ÇETİNKAYA, Y. D. (2021). "Tarih ve Kuram Arasında Toplumsal Hareketler", **Toplumsal Hareketler: Tarih, Teori ve Deneyim**, İstanbul, İletişim Yayınları, 5. Baskı.

DAVULCU, E. (2015). **II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basınında Osmanlı Modernleşmesi ve Eleştirel Kodlar (Kalem ve Cem Dergileri Üzerinden)**, Konya, Palet Yayınları.

DELLA PORTA, D. ve DIANI, M. (2020). **Toplumsal Hareketler**, Çev. Pelin Çakır ve Ceren Gülbudak, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

DENİZ, G. (2013). "Önsöz", **Gezi Direnişi: 27 Mayıs-18 Haziran 2013,** İstanbul, Atam Yayınları, 1. Baskı.

DİRLİK, A. (2021). "Pasifik Perspektifinde Toplumsal Hareketler: Çağdaş Radikal Siyasetin Soyağacı Üzerine Düşünceler", **Toplumsal Hareketler: Tarih, Teori ve Deneyim,** İstanbul, İletişim Yayınları, 5. Baskı.

EAGLETON, T. (2020). **Mizah**, Çev. Melih Pakdemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı.

ENGİN, V. (2013). "Tarihçiler Gezi Parkı Eylemlerini Değerlendiriyor: Yaşarken Yazılan Tarih Gelecekte Nasıl Okunacak?" **Yaşarken Yazılan Tarih: Direniş ve Halk Hareketlerinin Geçmişi**, Ed. Gürsel Göncü, İstanbul, Metis Yayınları.

ERSOY, A. (2013). "Tarihçiler Gezi Parkı Eylemlerini Değerlendiriyor: Yaşarken Yazılan Tarih Gelecekte Nasıl Okunacak?", **Yaşarken Yazılan Tarih:**

Direniş ve Halk Hareketlerinin Geçmişi, Ed. Gürsel Göncü, İstanbul, Metis Yayınları.

ESCARPIT, R. (2016). **Mizah**, Çev. Mehmet Yalçın, Ankara, İmge Kitabevi, 1. Baskı.

FENOGLIO, I. ve GEORGEON, F. (2007). **Doğu'da Mizah**, Çev. Ali Berktay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

FIRAT, G. (2014). "Bu Daha Başlangıç Mücadeleye Devam!", **Taksim'de Kutsal İsyan: Ulusalcı Gözüyle Gezi Direnişi**, İstanbul, İleri Yayınları, 4. Baskı.

FIRAT, T. E. (2016). "Gezi Parkı Eylemlerinde Mizah ve Mizahi İçeriklerde Detournement (Saptırma) Ögesinin Siyasal/İdeolojik Bir Strateji Olarak Kullanımı", **Medya ve Mizah**, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

FREUD, S. (2003). **Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri**, Çev. Emre Kapkın, İstanbul, Payel Yayınevi, 4. Baskı.

GIDDENS, A. (2000). **Sosyoloji**, Çev. Hüseyin Özel vd., Ankara, Ayraç Yayınevi. 1. Baskı.

GÖNENÇ, L. (2013). "Gezi Parkı Eylemleri ve Sokak Sanatı Geleneği: Yaratıcı Zeka Kaba Gücü Marjinalleştirdi", **Yaşarken Yazılan Tarih: Direniş ve Halk Hareketlerinin Geçmişi**, Ed. Gürsel Göncü, İstanbul, Metis Yayınları.

GÜLER, Ç. ve GÜLER, B. U. (2010). **Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi**, Ankara, Yazıt Yayıncılık.

GÜLSEÇKİN, İ. (2013). **Anneme Gezi Parkı'nda Olduğumu Söyleme O Beni Okulda Sanıyor**, İstanbul, Parşömen Yayınları, 1. Baskı.

GÜNDÜZ, U. ve PEMBECİOĞLU, N. (2016). "Kültürel ve Toplumsal Dışavurum Aracı Olarak Mizah ve Sosyal Medya", **Medya ve Mizah**, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Çev. Nilgün Dungan, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

GÜRBİLEK, N. (2015). **Mağdurun Dili: Denemeler**, İstanbul, Metis yayıncılık, 4. Baskı.

GÜRSES, K. G. (2013). **Ya Ameliyatlı Yerime Gelseydi**, İstanbul, Postacı Prodüksiyon Yayınevi, 1. Baskı.

HABERMAS, J. (2001). **İletişimsel Eylem Kuramı-2. Cilt**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

HALİS, C. S. (2018). **Bir Sınırda Hapsolmak Ulus: Sağ Marksizmle Polemik**, İstanbul, NotaBene Yayınları, 1. Baskı.

HART, M. (2007). "Humour and Social Protest: An Introduction", **Humour and Social Protest,** Ed. Marjolein't Hart and Dennis Bos, Cambridge, Cambridge University Press.

HERMAN, E. S. ve CHOMSKY, N. (2012). **Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politiği**, Çev. Ender Abadoğlu, İstanbul, Bgst Yayınları, 2. Baskı.

HEYWOOD, A. (2007). **Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş,** Çev. Ali Kemal Bayram vd., Ankara, Adres Yayınları, 4. Baskı.

HOFFER, E. (2023). **Kesin İnançlılar: Kitle Hareketlerinin Doğası Üzerine Bir Deneme**, Çev. Erkıl Günur, İstanbul, Olvido Kitap.

HOMANS, G. C. (1974). **Social Behavior**, New York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

IŞIK, G. (2012). "Toplumsal Hareketler: Tarih-Kuram ve Kapsam", **Toplumsal Hareketler: Politikadan Edebiyata, Sanattan Sinemaya, Medyadan Toplumsal Algıya Teorik ve Pratik Analizler ve Yansımalar**, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık.

İNAM, A. (2002). "Gülmeyi Bilmemenin Gülünçlüğü", **Gülme'nin Kitabı**, İstanbul, Ygs Yayınları, 1. Baskı.

İPLİKLÇİ, M. (2013). **Biz Orada Mutluyduk: Gezi Parkı Direnişindeki Gençler Anlatıyor**, İstanbul, Doğan Kitap, 1. Baskı.

KAHRAMAN, T. (2013). "Röportajlar" [Röportajı yapan: Eda Yiğit], **Gezi Direnişi: 27 Mayıs-18 Haziran 2013**, Ed. Eda Yiğit, İstanbul, Atam Yayınları, 1. Baskı.

KARA, T. (2021). **Edebiyatla Ahmaklaştırma Felsefeyle Çökertme 1**, İstanbul, Bulut Yayınları, 2. Baskı.

KARAKIŞLA, Y. S. (2013). "Tarihçiler Gezi Parkı Eylemlerini Değerlendiriyor: Yaşarken Yazılan Tarih Gelecekte Nasıl Okunacak?" **Yaşarken Yazılan Tarih: Direniş ve Halk Hareketlerinin Geçmişi**, Ed. Gürsel Göncü, İstanbul, Metis Yayınları.

KILIÇLIOĞLU, S. vd., (1969). "Mizah", **Meydan Larousse**, 8. Cilt, İstanbul, Meydan Yayınevi.

KLEIN, A. (1999). **Mizahın İyileştirici Gücü**, Çev. Sibel Karayusuf, İstanbul, Epsilon Yayıncılık, 1. Baskı.

KONGAR, E. ve KÜÇÜKKAYA, A. (2013). **Türkiye'yi Sarsan Otuz Gün: Gezi Direnişi**, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 7. Baskı.

KUIPERS, G. (2016). "Mizahın Sosyolojisi", **Medya ve Mizah**, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Çev. Nilgün Dungan, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

KURTBAŞ, İ. (2017). **Toplumsal Hareketler Siyasası: Teori-Oluşum-Dönüşüm,** Ankara, Detay Yayıncılık, 1. Baskı.

KÜÇÜK, Y. (2002). "Gülünçlük, Çelişki ve Yoz Mizah", **Gülme'nin Kitabı**, İstanbul, Ygs Yayınları, 1. Baskı.

KÜÇÜKKALKAN, Y. (2016). "Bir Muhalefet Aracı Olarak Mizah: 'Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü' Filmi Örneği", **Medya ve Mizah**, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Çev. Nilgün Dungan, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

LACLAU, E. ve MOUFFE, C. (2012). **Hegemonya ve Sosyalist Strateji**, Çev. Ahmet Kardam, İstanbul, İletişim Yayınları.

LE BON, G. (2014). **The Psychology of Revolution**, Auckland, The Floating Press.

LEE, R. (1999). "Bilgi Yapıları", **Geçiş Çağı**, Ed. Terrence K. Hopkins ve Immanuel Wallerstein, Çev. Nuri Ersoy vd., İstanbul, Avesta Yayınları.

LUKACS, G. (1998). **Tarih ve Sınıf Bilinci**, Çev. Yılmaz Öner, İstanbul, Belge yayınları, 1. Baskı.

MAGA, İ. (2002). "İnsanın 'Özerk Alanı' Olarak Gülmek", **Gülme'nin Kitabı**, İstanbul, Ygs Yayınları, 1. Baskı.

MARSHALL, G. (2005). **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.

MARX, K. (1970). **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı**, Çev. Sevim Belli, İstanbul, Sol Yayınları.

MARX, K. ve ENGELS, F. (1992). **Alman İdeolojisi: Feuerbach**, Çev. Sevim Belli, İstanbul, Sol Yayınları.

MARX, K. (2005). **1844 El Yazmaları: Ekonomi, Politik ve Felsefe**, Çev. Kenan Somer, İstanbul, Sol Yayınları, 3. Baskı.

MARX, K. ve ENGELS, F. (2005). **Komünist Parti Manifestosu**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

MELUCCI, A. (2016). "Çağdaş Hareketlerin Sembolik Meydan Okuması", **Yeni Sosyal Hareketler**, Ed. Kenan Çayır, İstanbul, Kaknüs Yayınları.

MERTOĞLU, A. (2013). "Röportajlar" [Röportajı yapan: Eda Yiğit], **Gezi Direnişi: 27 Mayıs-18 Haziran 2013**, Ed. Eda Yiğit, İstanbul, Atam Yayınları, 1. Baskı.

MEŞE, G. (2016). "Mizah ve Sosyal Psikoloji", **Medya ve Mizah**, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, M., Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

MERGIZER, P. (2007). "Humour in Nazi Germany: Resistance and Propaganda? The Popular Desire for an All-Embracing Laughter", **Humour and Social Protest**, Ed. Marjolein't Hart and Dennis Bos, Cambridge, Cambridge University Press.

MOOERS, C. and SEARS, A. (1992). "The 'New Social Movements' and the Withering Away of State Theory", **Organizing Dissent**, Ed. William K. Carroll, Toronto, Garamond Press.

MORREALL, J. (1997). **Gülmeyi Ciddiye Almak**, Çev. Kubilay Aysevener ve Şenay Soyer, İstanbul, İris yayıncılık, 1. Baskı.

NESİN, A. (1973). **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı**, İstanbul, Akbaba Yayınları.

NESİN, A. (2002). “Mizah = Gülme”, **Gülme’nin Kitabı**, İstanbul, Ygs yayınları, 1. Baskı.

NEUMAN, W. L. (2013). **Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar 1**, Çev. Sedef Özge, Ankara, Yayınodası Yayınları,

OLSON, M. (2002). **The Logic of Collective Action**, Cambridge, Harvard University Press.

ÖCAL, S. B. (2016). “Gündelik Hayatın Siyaseti: ‘Eğlenceli Siyaset’”, **Medya ve Mizah**, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Çev. Nilgün Dungan, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

ÖZBEY, H. B. (2013). “Röportajlar” [Röportajı yapan: Eda Yiğit], **Gezi Direnişi: 27 Mayıs-18 Haziran 2013**, Ed. Eda Yiğit, İstanbul, Atam Yayınları, 1. Baskı.

ÖZKIRIMLI, A. (2004). **Türk Edebiyatı Tarihi 2**, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

RADFORD, B. (2004). **Medya Nasıl Yanıltıyor: Basının, Aktivistlerin ve Reklamcıların Yanlış Yönlendirmesi**, Çev. Sinan Okan, İstanbul, Güncel Yayıncılık, 1. Baskı.

ROMANOS, E. (2018). “The Strategic Use of Humor in the Spanish Indignados/15M”, **Crisis and Social Mobilization in Contemporary Spain**, Ed. Benjamín Tejerina and Ignacia Perugorria, London: Routledge.

SANDERS, B. (2001). **Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı.

SANLI, L. (2003). “Türkiye’de ‘Toplumsal hareketler’”, **Toplumsal Hareketler Konuşuyor**, İsrtanbul, Alan Yayıncılık, 1. Baskı.

SCOTT, J. C. (1995). **Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar**, Çev. Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SENNETT, R. (2021). **Otorite**, Çev. Kamil Durand, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SOYSAL, A. (2013). “Bir Ayaklanmanın Ardından”, **Direnişi Düşünmek: 2013 Taksim Gezi Olayları**, Ed. Volkan Çelebi, İstanbul, Monokl yayınları, 1. Baskı.

ŞENTÜRK, R. (2010). **Gülme Teorileri**, İstanbul, Rasyo Yayınları, 1. Baskı.

ŞİMŞEK, A. (2014). **Yeni Orta Sınıf-"Sinik Stratejiler"**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 1. Baskı.

TAKAN, D. E. ve İÇELLİ, M. Y. (2016). "Dijital Mizah", **Medya ve Mizah,** Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Çev. Nilgün Dungan, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

TALİMCİLER, A. (2016). "Futboldan Başka Herşeyin Konuşulduğu Programlar: Futbol Kabareleri", **Medya ve Mizah**, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Çev. Nilgün Dungan, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

TAYFUN, R. (2016). "Kurumsal İletişim ve Mizah", **Medya ve Mizah**, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, Çev. Nilgün Dungan, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Baskı.

THOMPSON, J. B. (2008). **Medya ve Modernite**, Çev. Serdar Öztürk, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 1. Baskı.

TILLY, C. (1978). **From Mobilization to Revolution**, Reading, Addison-Wesley Publishing Company.

TILLY, C. (1999). "From Interactions to Outcomes in Social Movements", **How Social Movements Matter**, Minneapolis, University of Minnesota Press.

TILLY, C., WOOD, L. J. ve CASTANEDA, E. (2022). **Toplumsal Hareketler 1768-2018**, Çev. Orhan Düz, İstanbul, Alfa Yayınları.

TOURAINE, A. (2002). **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Tufan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

TUĞAL, C. (2013). **Gezi'nin Yükselişi, Liberalizmin Düşüşü: Ortak Alanlar, Katılımcı Demokrasi ve Haziran Günleri**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 1. Baskı.

"Türkçe Sözlük", Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005.

UYAR, T. S. (2023). "Toplumsal Hareketler ve Çevre", **Toplumsal Hareketler Konuşuyor**, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1. Baskı.

UYSAL, A. (2016). **Toplumsal Hareketler Sosyolojisi**, İstanbul, Tezkire Yayıncılık, 1. Baskı.

ÜNALAN, D. ve ATEŞGÖZ, K. (2016). "Yeni Toplumsal Hareketler Çerçevesinde Gezi Parkı Direnişi'nin Basındaki Karşılaştırmalı Çözümlemesi", **Özgürleşmenin Yolları: Sınıf ve Kimlik Eksenli Toplumsal Hareketlerin Medyadaki Yansımaları**, Ed. Erdal Dağtaş, Ankara, Ütopya Yayınları, 1. Baskı.

WALLERSTEIN I., ARRIGHI, G. ve HOPKINS, T. K. (2004). **Sistem Karşıtı Hareketler**, İstanbul, Metis Yayınları.

YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2011). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara, Seçkin Yayıncılık.

YILDIRIM, O. (2016). "Gezi Parkı Direnişi'nin Yansımalarını Mizah Dergileri Üzerinden Okumak: Leman ve Penguen Gezi Özel Sayıları", **Özgürleşmenin Yolları: Sınıf ve Kimlik Eksenli Toplumsal Hareketlerin Medyadaki Yansımaları**, Ed. Erdal Dağtaş, Ankara, Ütopya Yayınları, 1. Baskı.

YİĞİT, E. (2013). "Sunu", **Gezi Direnişi: 27 Mayıs-18 Haziran 2013**, İstanbul, Atam Yayınları, 1. Baskı.

YÜCEL, H. (2013). "Jön Türkler'den 1990'lara genç kuşakların tarihsel Evrimi: Çıktık Açık Alınla, Politikadan Geçtik, Küresel Bir Ağ Kurduk", **Yaşarken Yazılan Tarih: Direniş ve Halk Hareketlerinin Geçmişi**, Ed. Gürsel Göncü, İstanbul, Metis Yayınları.

ZILLMANN, D. and VORDERER, P. (2000). "Preface", **Media Entertainment**, Ed. Dolf Zillmann and Peter Vorderer, Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

ZIZEK, S. (2013). **Dünyadaki İsyanların Anlamı**, Çev. Osman Akınhay, İstanbul, Agora Kitaplığı.

ZUPANCIC, A. (2011). **Komedi: Sonsuzun Fiziği,** Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları.

MAKALELER

CANTEK, L. (1998). "Alt Kültür, Popüler Direniş Yöntemleri", **Birikim**, sayı 105-106, ss. 126-133.

DEMİROĞLU, E. T. (2014). "Yeni Toplumsal Hareketler: Bir Literatür Taraması", **Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi**, Cilt 2, Sayı 1, ss. 133 - 144.

EDER, K. (1985). "The 'New Social Movements': Moral Crusades, Political Pressure Groups, or Social Movements?", **Social Research,** Volume 52, Issue 4, pp. 869-890.

EREK, C. M. (2021). "Yontmataş İle Başlayan Endüstriyel Süreklilik: Evrim, İlerleme, Gelişme", **Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi**, sayı 28, ss. 225-241.

GÜDÜCÜ, B. (2015). "Özel Alan, Kamusal Alan, Kent ve İnsan", **Aydın Toplum ve İnsan Dergisi,** Sayı. 1, ss. 59-67.

JASPER, M. J. (2014). "Constructing Indignation: Anger Dynamics in Protest Movements", **Emotion Review**, Volume 6, Issue 3, pp. 208-213.

KINGSMITH, A. T. (2016). "Why so serious? Framing Comedies of Recognition and Repertoires of Tactical Frivolity Within Social Movements", **Interface: A Journal for and About Social Movements**, Volume 8, Issue 2, pp. 286-310.

MAYES, E. and CENTER, E. (2022). "Learning With Student Climate Strikers' Humour: Towards Critical Affective Climate Justice Literacies", **Environmental Education Research**, DOI: 10.1080/13504622.2022.2067322.

ÖZEN, S. (1992). "Mübadele ve Çatışma Kuramlarında Aile", **Sosyoloji Dergisi**, Sayı 3, ss. 117-129.

SORENSEN, M. J. (2008). "Humor as a Serious Strategy of Nonviolent Resistance to Oppression", **Peace and Change**, Volume 33, Issue 2, pp. 167-190.

TAKOVSKI, A. (2019). “Coloring Social Change: Humor, Politics, and Social Movements”, **Humor: International Journal of Humor Research**, Volume 33, Issue 4, pp. 1-27.

van de SANDE, M. (2013). “The Prefigurative Politics of Tahrir Square-An Alternative Perspective on the 2011 Revolutions”, **Res Publica**, Volume 19, Issue 3, pp. 223–239.

YANIK, C. ve ÖZTÜRK, M. (2015). “Toplumsal Hareketlerin Dönüşümü Üzerine Bir Değerlendirme”, **Mukaddime**, Cilt 5, Sayı 1, ss. 45-63.

YEŞİLDAĞ, İ. (2023). “Sosyal Çatışma ve Toplumsal Öfke”, **Academic Knowledge,** Cilt 6, Sayı 1, ss. 49-59.

TEZLER

HALİS, Ş. A. (2014). “Sinemada Bir Tür Olarak Güldürünün İktidar ve Muhalefet ile İlişkisi: Arzu Film Örneği”, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Anadolu Üniversitesi.

SAHADETYAN, E. G. (2015). “Bir Muhalefet Dili Olarak Gezi Parkı Protestolarinin Söylemi” (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Marmara Üniversitesi.

SALMAN, S. (2022). “The Gezi Protests: Between Carnivalesque and Prefiguration”, (Unpublished master's thesis), The Graduate School of Social Sciences, Middle East Technical University.

DİJİTAL KAYNAKLAR

URL-1 “Duran Adam Taksim'deki Eylemini Bitirdi”, BBC, https://www.bbc.com/turkce/haberler/2013/06/130617_duran_insan, (Erişim Tarihi: 02. 02. 2026)

URL-2 “Polise Börek İkram Eden Genç Kıza Tazyikli Su”, haber3,https://www.haber3.com/guncel/polise-borek-ikram-eden-genc-kiza-tazyikli-su-haberi-1952707, (Erişim Tarihi: 02.02.2026).

URL-3 “Duran Adam Barışçı Eylem Türü”, Anadolu Ajansı, https://www.aa.com.tr/tr/politika/duran-adam-barisci-eylem-turu/237649, (Erişim Tarihi: 07.02.2026).

URL-4 “Arınç'tan 'duran adam' yorumu: Bu tür barışçı eylemleri teşvik etmeliyiz!”, T24, https://t24.com.tr/gundem/arinctan-duran-adam-yorumu-ihtiyaclarini-nasil-gideriyorlar,232310, (Erişim Trihi: 11.02.2026).

ÖZGEÇMİŞ